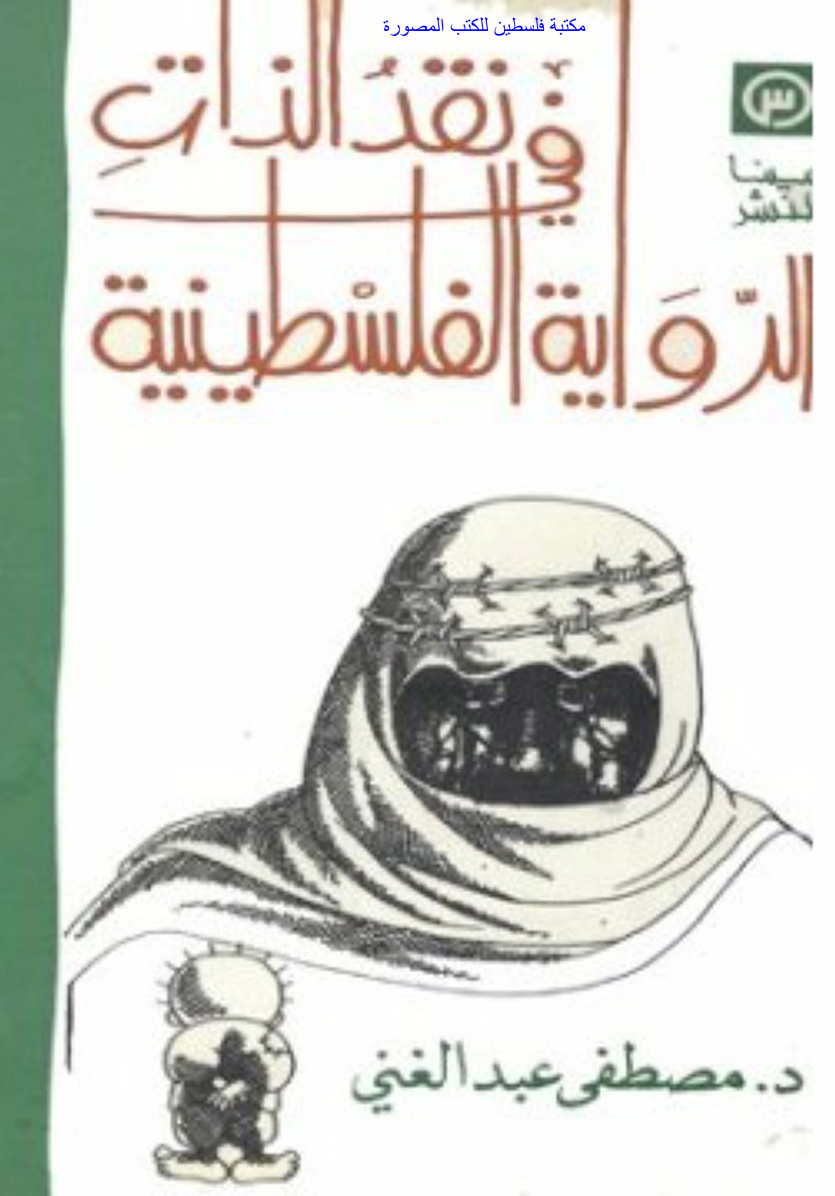
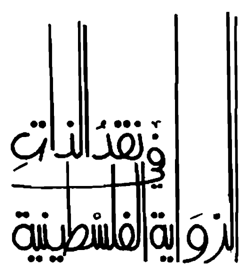

نقد الذات في الرواية الفلسطينية
سينا للنشر
د. مصطفى عبد الغني


في نقد الذات
الرواية الفلسطينية

الكتاب : نقــــد الــــذات
في الرواية الفلسطينية
الكاتب : د. مصطـفى عبد الغنى
الطـــبعة الأولــــى ١٩٩٤

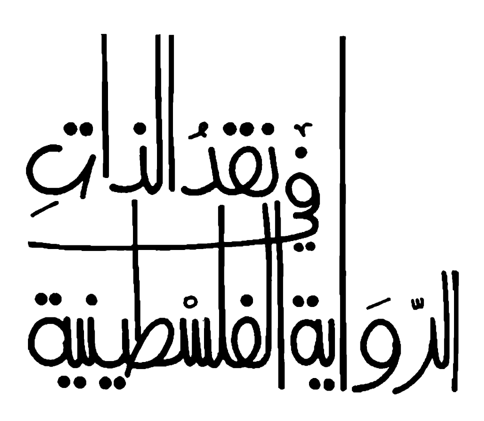
الناشـــــر : ســـينا للنشــــر
المدير المسؤول : راويــة عبد العظيم

١٨ ش ضريح سعد - القصر العينى -
القاهرة - جمهورية مصر العربية -
تليفــون / فاكس : ٣٥٤٧١٧٨ / ٠٢٠٢

الغـــــلاف : عمـــاد حلـيم
الاخراج الداخلي : إينـــاس حســني
الصـــــف : ســـينا للنشــــر

رسم الغلاف : للفنان الشهيد «ناجى العلى»

د. مصطفى عبد الغني







إلـــى

الطفل الذى قتله جيش الاحتلال الصهيونى

فى مخيم جباليا فى ١٦ يناير ١٩٩٣

طفل العام ونصف العام

إلـــى

فارس الكرد

مقــــدمة

فى الأدب الفلسطينى ليس لدينا (عقدة ذنب)، إنما هو نقد للذات.

هذه هى الفرضية التى نحاول طرحها هنا، والبرهنة عليها. العقدة عند اليهودى تنشأ - فى الاصل - لتبرير الجرائم التى ارتكبت ضد العرب، ويزخر بها ادبهم منذ ١٩٤٨.

أما عند الفلسطينين ، فإن التعبير عن واقعهم المرير كان يتم باللجوء الى تجاوزه، ومن ثم ، التعامل معه بشكل أكثر إيجابية.. ولايعنى ذلك أن الأدب الفلسطينى لم يعرف ما يسمى (بعقدة الذنب)، وانما عرفها، منذ فترات مبكرة، مع الأديب العربى فى كل أقطاره بوصفها تعبيراً عن قصوره عن الفعل فى المجتمع يعانى الويلات من الخارج والداخل، غير أنه بمرور الوقت ، جاوز الأديب الفلسطينى تعذيب الذات إلى نقدها ..

والنقد كان أول المراحل للتحرر من أخطائها والتطهير منها ..

ومن هنا، نشأ نقد الذات لدى الروائى اللفلسطينى، واتخذ مع مرور الوقت مساحات شاسعة، لم يكن من الممكن المرور عليها دون التنبيه لهذا

ولم تكن محاولات الاشارة لها تهتم أساساً بهذا الروائى أو ذاك ، وإنما كانت تهتم بجملة (الخطاب) الروائى، ومحاولة فهمه فى إطاره الزمانى والمكانى

وثمت سبب آخر يشير إليه الاهتمام بنقد الذات.. إذ أنه وثيق الصلة بقناعات الكاتب من أن ما حدث لنا من نكبات وهزائم إنما يرتبط بنا اولا قبل ان يرتبط بغيرنا، وهو ما ينفى ذريعة (المؤامراة) المشهورة، فلولا ضعفنا وتخاذلنا لما تمكن العدو الإسرئيلى - الغربى أن ينال منا قط، والعكس صحيح ..

وكلنا يعرف قصة الفيل والفأر، حين قفز فأر على ظهر فيل ضخم، وفجأة سقط الفيل مترنحا على الأرض بصوت مدوٍ، وحين هلل الفأر، سمع صوت الفيل يقول له: والله ما سقطت من قوتك، وإنما من ضعفى..

إن فهم الآخر يظل جزءًا من فهم الذات وسر قوتها، فهذه الذات لا تتبلور أو تتخذ موقفًا مضاداً لا فى حضور الوعى بالاخر وفهم إمكاناته فى ضوء الذات أولا، ومن هنا يصبح نقد الذات علامة لقوتها وسلامتها وهو ما حاولنا أن نرصد له فى الثقافة الفلسطينية والرواية بوجه خاص ..

(٢)

فرغم هيمنة الشعر على الساحة الفلسطنية، نظرًا لأهمية الشعر

التاريخية عندنا، تظل الرواية أكثر أهمية منه، فهى تحمل خطاباً تكاملياً أكثر من الشعر، وعمقا زمنيا لحركة الحدث، وعمقاً مركباً من حيث - لتعبير عن الذات ..

(الرواية إذن، تظل أكثر من غيرها [١] وعيا بعمق اللحظة التاريخية التى نحياها [٢] واستيعابا لها عبر أدواتها المركبة وتعبيراتها الشعرية وإمكانتها اللاشعورية عالية القيمة .. [٣] وفهماً للذات العربية وتوصيفا دقيقاً لها فى هذه الفترة .. وهو ما يحيلنا، ثانية، إلى نقد الذات)

(٣)

إن نقد الذات هنا، هو ترجمة للتعريف Auto- Critioue بالفرنسية، وهو تعريف تتفق المعاجم الغربية فيها على أنه لا ينصرف إلى الشخصيات فى تعامله النقدى، وإنما، إلى السياسيات، ومحاولة التعرف عليها خلال نقدها، فالشخصية لاتهم وإنما القضية. وتذهب بعض المعاجم أيضاً الى ان التغيرات الظاهرة لا تهم، وإنما ما يبطن منها، بما يمثل تغييراً للسلوك الخارجى فى الوقت نفسه، وهذا كثيراً مايسبب نوعاً من الألم، لكنه الاحساس الذى لابد منه لتلافى التشوهات التى تنتج عن تجاهل مكان الألم وبواعثه ..

وفى حالتنا هنا، فان نقد الذات هى مراجعتها بدون تأن أو تحرج،

وبقسوة شديدة، مما ينجم عنها حالة من التطهير.. ولدينا فى علم النفس منهج استبطانى INTROSPECTION يقوم على الملاحظة الداخلية حتى يتم حسم الداء وتحديد والدواء الناجح

إنه الوعى بالذات النابع من الذات وليس من خارجها ..

ولا أخفى إننى حاولت أن أرى فى هذا المنهج:- نقد الذات - وعيًا بالتراث ..

فهذا الوعى الشعبى العربى يعانى التشويه والقضاء على هويته، ومن هنا، فإن محاولة تحقيق الذات كانت تمر بالوقوف امامها وقفة نقدية صارمة، إن الذات العربية مرت فى فترات ومراحل عديدة بأزمة كانت تشبه (عقدة الذنب) أو - حتى - السادية مما حال بينها وبين اكتشاف المناطق المضيئة فيها .. وايضا، مرت بازمة كانت تشبه النرجسية التى تستمد مبرارتها من الماضى دون أن تصل بينه وبين الحاضر، مما كانت تسقط معه فى مساحات شاسعة مظلمة ..

(٤)

وبهذا المفهوم قسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة أقسام: تفرد القسم الاول فيه حول رسم البعد التاريخى لعقدة الذنب فى الادب العربى، وبالمقابل - رحت بالقسم الثانى - أرسم البعد التاريخى أيضا، لعقدة الذنب فى

الأدب الإسرائيلى، كى أؤكد بدهية بسيطة، هى، أنه وإن كنا عرفنا ملامح من عقدة الذنب فى تاريخنًا العربى (الفلسطينى) فى بدايات الأربعينيات والخمسينيات ، فان ذلك كان بفعل ظروف تاريخية ترتد الينا ، على العكس مما كان يحدث لأدب جيل حرب ٤٨ فى إسرائيل ..

فى الحالة الأولى كنا الضحية

وفى الحالة الثانية كانوا هم - الإسرائيليون - الجناه

كان علينا أن نخلص من ظروفنا الصعبة، وننطلق لنتامل الذات وننقدها، ونجاوزها ..

وكان عليهم ان يتصنعوا البكاء على الضحية، ويروحوا يبررون مجازرهم ووحشيتهم بالحتمية .

فى الأدب العربى كان الإحساس بالذنب قد تبلور إلى نقد للذات، وفى الأدب الإسرائيلى كان الإحساس بالذنب الزائف يبرر بالواقع ولهذا، لتأكيد عمق الوعى الذات عندنا - فى الأدب الفلسطينى - أعدت قراءة العديد من الروايات الفلسطينية - وهو موضوع القسم الثالث - لاننفى عنا التوقف عند الشعور بالذنب وأؤكد عندهم التمهل عند الشعور بالذنب وإن راحوا يبرروه حتى اليوم كما نرى فى غزة والضفة الغربية ..

إن المجازر الإسرائيلية اليومية لا تتوقف

والتبريرات الزائفة أكثر لاتتوقف، ونحن لا نقتنع بها

(٥)

بقيت كلمة من المنهج ..

استفدت هنا بعديد من المناهج التى هى اقرب لموضوعى من أية مناهج أخرى، فقد أفدت كثير من المنهج التاريخى والتحليلى، وأيضاً استفدت بالمنهج الوصفى وسعيت إلى أن أكون أكثر وعياً بالمنهج الموضوعى فى تعاملى مع النصوص .

وقد استعنت بعديد من النصوص الروائية من داخل الأرض المحتلة وخارجها، متعاملا معها تعاملا أكثر شمولية من (التفكيك) المعروف فى البنائية، كما تعاملت مع هذه النصوص خلال تيارات كلية لا تجزيئية، فضلا عن الإفادة بمئات الدوريات والكتب التى أشرت إلى بعضها فى حينه اثناء الإفادة منه، كذلك، لايجب أن أغفل ذكر إفادتى من بعض اللقاءات الشخصية ببعض الروائيين الفلسطينيين من داخل الارض العربية أو خارجها من أمثال الأدباء : إميل حبيبى ورشاد أبوشاور وجبرا إبراهيم جبرا .. وغيرهم مما أفادنى كثيراً فى فهم النصوص وفهم المرجعية الفكرية لها .

بقى أن اوجه شكرى لاسرتى، وإلى زوجتى بوجه خاص، فقد تحملتنى بما فيه الكفاية أثناء الاغراق فى هذا العمل، وكانت تبدى لى الكثير من التسامح والتشجيع .

وبعد، فهذه محاولة غير مسبوقة فى تأكيد نقد الذات والفعل الإيجابى لدى الرواية الفلسطينية، أرجو أن أكون قد وفقت فى القيام بها.

مصطفى عبد الغنى

أولا :

عقدة الذنب فى الأدب العربى

عقدة الذنب هى نوع من مركب نقص تعكس لدى صاحبها انفعالا لا شعوريًا كامنًا فى الأعماق ، وهى إن فسرتْ بالتطور المبكر الذى يلقاه صاحبها – على المستوى الفردى أو النشاط الاجتماعى – فهى تظل من القوة بحيث يظل تأثيره ضاعطا على الوجدان البشرى بما لايستطيع الانسان مواجهتها أوتفسيرها بالشكل الطبيعى .

وهذا التاثير الضاغط العنيف مرجعه – فى الغالب – إلى الإحساس بالعجز أمام ما يواجه، ومن ثم السقوط فى هول العجز التام، وهذا الشعور وإن بدا أن صاحبه غير مسئول عنه فإنه – وهنا المفارقة – يولد حساً بضرورة الخلاص منه. وفى حالة استمرار هذه الحالة الضاغطة العنيفة يتولد حسا آخر يقترن بالتبرير ومحاولة سوق الحجة تلو الحجة للخلاص ..

أو للتطهير من ربقة هذا الشعور القاسى ..

وهذا الواقع – بين ضغط الواقع ومحاولة تبرير – هو السمة العامة لهذه (الحالة) التى وإن بدت غير متسقة مع حاضرها، فهى تكون وراء رفع سيف المسئولية على صحابها بما يشبه الإدانة الكاملة ..

وقد أطلت هنا حول هذا الشعور الحاد بالذات – وهوما اعتذر عنه – لمّا نلاحظه فى السنوات الاخيرة من شيوع هذا الشعور لدى عدد كبير من مثقفينا وكاتبينا فى شتى المجالات، فهو يعكس هذا الواقع الذى يعيشه المثقف العربى ..

والأكثر من هذا أنه المسئول عن اللجوء إلى تبريرات كثيرة لقضايا كثيرة ليس من الضرورة – فى الغالب – أن نسعى لتبرئة النفس منها، إذ

أن ممارستها يقع بنا فى هوة التناقضات، ويحول هذا المثقف إلى متهم. لما آل إليه الواقع العربى الراهن، حتى أن فهم الامور على نحو صحيح لايكون ضمن التحليل العلمى للواقع الذى نحياه، فهذا المثقف يصبح هو - فى المقام الاول - مسؤلاً عن هجرة (= نفى) الفلسطينى عبر وطنه إلى الأقطار القريبة أو البعيدة، وهو المسئول عن تركه (= إرغامه) لبلاده فى الوقت الذى لم يكن من المنطقى فيه أن يتركها بأية حال، وبهذا المنطق المعكوس نفهم أشياء كثيرة خاطئة لا يجب أن يظل فهمنا لها قاصراً مستمراً، كان يقال ويردد حتى اليوم فى عدد كبير من الاقطار العربية إن الفلسطينى كان وراء بيع أرضه للمحتل، وعلى مستوى أكبر، أن هذا القطر أو ذاك هو المسئول عن إخراج الشعب الفلسطينى من بلاده .. وما إلى ذلك من الترهات التى يراد لنا أن نعيش بها لتشغلنا عن القضية الرئيسية ..

هذا وغيره هو الذى يفرض علينا هنا أن نثير هذا السؤال :

هل صحيح أن الكاتب الفلسطينى لديه (عقدة الذنب)؟

وهل كان مسئولا - فى المقام الأول - عن استيراد مشاعر الذنب وتكريسها ؟

وهذه المشاعر هى - حقا - بعد إعارة النظر إليها فى ضوء الواقع - تعوق الفهم والموقف الحقيقيين للفلسطينى العربى؟

وقبل هذا: هل هى مشاعر بالذنب أم نوع من نقد الذت فى مواجهة هذه الكوارث؟

إن الركون إلى الموقف الأول (الشعور بالذنب) أمر خاطئ، يمكن إذا

استثمر استمراره بشكل سلبى، أن يحول بيننا وبين فهم ما يحدث حولنا ومن ثمَّ، يقترب بنا من حالة تعرفها خبرات علم النفس المعاصر بأنها أقرب إلى الموقف الاكتئابى Depressive positon الذى تتكون عند الإنسان فى سنوات تكونيه الأولى، وما لم يبادر الإنسان إلى فهمها ومن ثمَّ تجاوزها يمكن أن تصبغ شخصيته بما سياتى من أيام مشبعة بعدوانية توجه إليه هو فى المقام الأول .

وسوف يكون من أهداف هذه السطور أن نعيد تشريح هذه (الحالة) لنتيقن - خلال كشف الذات - أن الأمر لايصل إلى عقدة ذنب..

الأكثر من هذا - وهو ماسوف نراه - أن عقدة الذنب يمكن أن تُصيب الطرف الآخر - العدو الإسرائيلى- لّما يقترفه من مجازر وتقتيل من أهلنا فى الارض المحتلة كل يوم..

وسوف تصل إلى هذا بالمرار فى الدائرة العربية الأوسع قبل أن نترك الأقطاب إلى المركز ، من المثقف العربى إإى المثقف الفلسطينى..

(٢)

إن مراجعة أدبيات المثقف العربى منذ قرن أو ينيف، ترينا أن ما يشبه الشعور بالذنب يصبغ بعض كتابات مثقفينا ، وهو ما يعود إلى هذا الواقع الأليم الذى وجد العالم العربى نفسه فيه، عشية تحلق الغرب حول

الأقطار العربية لافتراسها، وقصة سقوط العالم العربى (والإسلامى) فى قبضة هذا الغرب المستعمر قصة معروفة ، لانريد الخوض فى أحداثها أو دقائقها ، غير أن اهم ما يلاحظ بالخروج منها هو موقف المثقف العربى الذى شهد سقوط بلاده فى يد المعتدى المستعمر فى حين كانت قبضة النخبة (الأبوية) - عسكرية أو عشائرية - أقوى من أى مصطلح أو مثقف أو منطق.

نستطيع أن نُلاحظ - ببساطة - هذا الشعور الحاد بالذنب لدى المثقف العربى الذى يشهد سقوط العالم العربى والإسلامى فى يد الغرب دون أن يملك ما يمكنه من الفعل..

لقد أصبح المثقف مفعولا به بعد ان كان فاعلا..

ونقترب أكثر من القضية - فلسطين - لنرى - على المستوى الأدبى - هذه الصورة الهزلية للواقع العربى والمثقف سواء أكان من بين رجال الدين أو من بين الأفندية..

إن أكثر مايلاحظ في ذلك الوقت أن الإبداع الروائى - قبل نكبة ١٩٤٨ - لم ينتبه إلى حجم الكارثة كارثة ضياع فلسطين، وهنا الإغفال تحول إلى نقص مركب فى العقل العربى، ففى حين كان المثقف فى كل قطر مشغول بشكل مباشر فى التحرر من المستعمر الأوروبى، وبذلك كانت قضية التحرر الوطنى فى مصر - ثورة ١٩١٩ - على سبيل المثال هى القضية الأولى التى شغلت أعداداً كبيرة من المثقفين، كما أن الوعى بخطورة العدو الصهيونى لم يكن قد وصل إلى درجته القصوى رغم بعض حركات التنبه

لما كان يحدث فى الشرق العربى. أضف إلى ذلك، أن الحركة الصهيونية قد اظهرت الصراع فى هذا الوقت على أنه صراع بين العرب واليهود فى فلسطين ؛ « وبالتالى لم يكونوا ينظرون إلى القضية كقضية عربية، بل كقضية فلسطنية - قطرية»[١] مما حال دون التنبه إلى أهم القضايا قاطبة فى ذلك الوقت وهى قضية الوحدة العربية كقضية تسهم فى صياغة المستقبل العربى كله..

بَيْدَ إننا إذا بررنا عدم تنبه الوعى العربى لما يحدث حوله قبل نكبة ١٩٤٨ فاننا لا يمكن ان نغفل ذلك بعد انتهاء الاربعينيات..

لم يستطع الكاتب العربى أن ينتبه لخطورة قضية فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ فلم نجد نصاً روائياً واحداً يتنبه إلى ذلك ويصيغه عبر (الخطاب) الابداعى فى ذلك الوقت، وبشىء من الحزن نقول إن الكاتب العربى بشكل عام لم ينتبه ؛ إلى ذلك حتى بعد نكبة ١٩٤٨، ونستطيع أن نراجع ماصدر من روايات بعد ١٩٤٨ لنلاحظ أن الوعى بحركة التاريخ كان غائبًا، فإننا، عدا روايتين اثنتين - لعيسى ناعورى وحليم بركات[٢] - لا نعرف أية رواية تعالج القضية بشكل مباشر، إلى ما بعد هزيمة ١٩٦٧..

ومن المهم أن نشير فى هذا السياق إلى أن الحس الشعبى والجماهيرى فى ذلك الوقت كان قد وصل إلى أقصاه فى حين أن الموقف الرسمى لم يبارح مكانه قط، وهو ما أسهم فى تعميق الذنب لدى المثقف، الذى لم يستطع لعمق الواقع المتشابك العنيف أن يفعل شيئا، سواء على المستوى الحركى أو الإبداعى، مما ترسب فى وجدانه حتى اليوم..

وعلى ذلك ، فلانكاد نراجع أدبيات الحقبة الأخيرة حتى نلاحظ هذا الشعور الحاد بالذنب، سواء وجدنا هذا لدى الكاتب السورى أوالعراقى أوالكويتى أو المصرى..

وهو شعور نستطيع أن نجده لى هذا المثقف خارج الارض المحتلة، لكننا لانكاد نعثر بهذا الوضوح لدى الكاتب الفلسطينى فى الحقبة الاخيرة.

وبشكل أكثر دقة، نستطيع العثور على الشعور بالذنب لدى المثقف العربى فى الأقطار العربية، لكننا لانجده بهذا الشكل المبرر لدى الفلسطينى..

وهذا يحتاج إلى استطراد بسيط..

(٣)

إن الشعور بالذنب لدى المثقف العربى يعود - أساساً - إلى توقه للتعبير عمّا يجول فى كيانه، فى حين كان التغير - بإحداث الجدل مع الآخر يعوزه قدرة ليس له طاقة بها..

كان يريد التغير وهو لا يملك أسبابه.. إن كاتباً كبيراً مثل عبد السلام العجيلى - السورى - يرواح هذا الموقف فى إبداعاته كلها، وهو لايتردد فى التعبير عن ذلك حتى فى الحوارات التى تجرى معه، فيما يشبه الاعتراف، انه حاول أن يتطوع فى شبابه لحساب الثائرين فى فلسطين، فلم يتمكن، فأغرق طويلا فى القضية الفلسطينية بالجهد المباشر أو الكتابة،

وحين سأله البعض فيما بعد عن المسئولين وراء النكبة قال بالحرف الواحد:

(– الفلسطينيون لم يقصروا. ولكن لابد من القول ، إنهم مع الأسف خدعوا .. أنا أقول دائمًا إن النخبة، ونحن منها ، مسؤولة وليس الشعب.. (و)..النخبة هى المسؤلة: السياسيون ، والأدباء ، ورجال الدين ، والمتعلمون ، والمثقفون ..كل هؤلاء مسئولون [٢] .

وكتابات العجليى الإبداعية والفكرية تحتاج إلى دراسة وافية للوصول إلى بواعث هذا الموقف ونتائجه على الوجدان العربى..

ونترك العجيلى – السورى – إلى كاتب آخر من إصول سعودية وهو عبد الرحمن منيف، إذ نجد لديه رواية فريدة فى الشكل بعنوان (حين تركنا الجسر) تزخر بضروب الاحباطات والخيبات التى مضت والتى سوف تاتى كما قال فى اهدائه [٥] ، وهو يُفّصل حكاية البسيطة المركبة فى سرد ذاتى يقوم به بطله (زكى نداوى) الذى يندفع إلى مصيره المؤسف لايلوى على شىء.

إن رواية منيف تزخر بتعبيرات المثقف المحبط، فالحزن يشهد قمة تركيب الشعور بالذنب والغضب فى داخله ، نقرأ:

– العجز يسرى فى الدم،. وسيأتى يوم لاينل رجال هذه الأمة إلا الأقزام والمشوهين.. والأقزام والمشوهين لايعرفون إلا أن يموتوا رخيصين..

- أنا.. العجز فى دمى، والبلاهة فى دمى.. ولا استحق شيئًا) [٦]

وفى صفحة أخرى يعض المثقف بنان الندم :

(- آه لو امتلأت رئتاى بالبارود فى ذلك اليوم.. لوشممت رائحة البارود لكنت الآن شخصًا آخر. قالوا: لاتفعلوا شيئا. تراجعوا تراجعنا. وتركنا الجسر) [٧]

بيد أنه إذا كان العجيلى يلقى بالمسئولية على المثقفين ومنيف يغلو أكثر فى لوم الواقع ؛ فإن حليم بركات يعكس عارضًا آخر لحاله هذا المثقف، وهو ما يتلخص فى سبيله هذا المثقف إلى حد بعيد..

إن حليم بركات أول من كتب عن كارثة فلسطين رواية كاملة منذ فترة مبكرة (عام ١٩٦١)، بعنوان (ستة أيام) وراح يعكس فيها وجودية المثقف ورومانسيته، فى عالم ينهار كل ما فيه حوله، إن كراهيته للواقع الردىء ينبع من تكوينه فى المقام الأول ، إن المناجاة الذاتية أكثر ما تغلب على القص هنا: « لايدرى إلى أين. يريد أن يبتعد فقط. لماذا يحس بالضياع كلما وجد نفسه يسمع خطابًا ؟ لماينفر ؟ إنه يكره أن يضيع فى المجموع.. عقربًا الساعة لايتحركان» [٨] «وأريد أن أهرب. الطيران أفضل من الالتصاق بخيوط العنكبوت.. (و).. »[٩] ولماذا لا أنام أيضا ؟ أسدل ستاره بينى وبين العالم؟ وأنسى. أننى مسئول. مسئول عن ماذا ؟» [١٠]

ويحمل حليم بركات إحساسه الدامى بالحزن والذنب ليحمل كل شىء على ظهره وهو يرسم الغد من المتخيل الإبداعى:

(.. لاصوت فوق هدير الموج. العتمة غيمة تترمد،
تتضاءل، لاتتلاشى الدخان يتصاعد.. يتحول اليفيوم..
(و) ماذا يفعل غدا؟ الغيوم والرماد) (١)

إن المثقف العربى، أيًا كان شعوره، أو موقفه، يحمل - فى النهاية - حسا غالبًا على (خطابه)، وهو الإحساس بالقصور، بالسلبية، بواقع (أبوى) لايستطيع فعل أى شىء فى مواجهته سواء أكان عسكريًا أو عشائريًا..

إنه المثقف العربى المغلوب على أمره..

وفى هذا المثقف الحاضر الغائب يوجد مثقف آخر، حاضر، غير غائب، مفعولا به مع ذلك، لايملك مايستطيع به مواجهة الواقع المضاد، المعارض لموقفه، المستبد بتاريخه وحاضره..

إنه المثقف الفلسطينى..

إنه يحيا فى ماضى يرى فيه قصورًا حادًا ، ليس فى الوعى ، وإنما فى الواقع، إنه خسر الكثير دون أن يمنح فرصة ليكسب أى شىء، ومن الماضى الغارب، الحاضر بكلكه الثقيل على وجدانه يتولد رويدًا رويدًا هذا الإحساس العنيف بالقصور، بعقدة الذنب التى روجت لها كثيرًا القوى الإسرائيلية

إنه الإحساس بالذنب الذى استطاع تمييزه، وحاول - ومازال - تغييره بكل ما فى الامكانات

أحد هذه الامكانات الكفاح المسلح

وأحد هذه الامكانات المفاوضات المفروضة فى مدريد

وأحد هذه الامكانات الكتابة..

وهوما نقترب به ، ومعه ، من حالة البحث عن الخلاص فى هذه الكتابة التى وجد فيها - كما سنرى - وعيا لنقد الذات..

وهوما يتحول معه الكاتب الفلسطينى -رويدا رويدا - من الشعور بالذنب إلى نقد الذات لتجاوزه والوصول منه إلى مايريد..

وهو ما نتهمل معه اكثر (٤)

إذا كان ذلك هو حال المثقف العربى فيما يجسده الشعور الحاد بالذنب، فليس بدعا أن نلاحظ هذه الصورة لدى المثقف الفلسطينى (داخل النص)، مضافا إليها شعورًا حادًا آخر بالبحث عن الخلاص سواء فى هجرته إلى الداخل ، أو الخارج..

إنه الشعور المفروض عليه أن يعيشه ضمن قسوة الواقع وحتميته، لكنه سرعان مايتغير بتغير الواقع نفسه، إن وطأة الكارثة فى الداخل او الخارج تسلمه إلى شىء من التمهل عند الذات، وهذا التمهل يكون بالاقتراب، أكثر ، من فوهة الجرح ثم محاولة العيش معها للخلاص منها..

إن الشعور بالذنب هو شعور عام لدى المثقف العربى فى أى قطر من أقطاره، لكنه شعور محمولٌ إلى نقد للذات لدى المثقف العربى الفلسطينى، وهونقد يصل إلى أقصاه فى محاولة العيش مع هذا الواقع وتجاوزه.

وهذا الشعور نجده لدى الكثير من المثقفين الفلسطينيين، أما بشكل مباشر، جارح وحاد، وأما بشكل غير مباشر لا واع وحزين..

من النوع الأول نتمهل عند هشام شرابى..

وهشام شرابى هو كاتب فلسطيني اضطر هجرة وطنه منذ فترة مبكرة من حياته - نهاية الأربعينيات - إلى الولايات المتحدة، واضطر أن يعود إلى هذه الفترة أكثر من مرة بعد ذلك، إذ أن فترة السفر للدارسة طالت، ولم يعد من الممكن الحلم بالعودة ثانية إلى هذه الأرض ، يقول فى سيرة ذاتية - وقد كتبها فى صيف ٧٥ - «إنني لن أعود أبدا إلى وطنى [١٢] ورغم أنه أتيح له فيما بعد فى بداية التسعينيات العودة فى زيارة إلى القدس، فإن هذا الهاجس - عدم العودة - سيطر عليه تماما، وهو ما نراه فى أخر سيرة ذاتية كتبها فى صيف ١٩٩١ وسوف تصدر فى نهاية هذا العام بعنوان (صور من الماضى) .

إن هذه الصورة / السيرة الاولى، أو الثانية تصطبغ بهذا الإحساس من عقدة الذنب بحيث أنه يصعب خلالها التعرف على خيوط نقد الذات فيما يجب أن يقوم به مثقف عربى..

إن هشام يؤكد فى سيرته الأولى هذا الشعور المعذب ، فرغم أنه كان قد اكتسب قبل أن يرحل درجة كبيرة من الوعى الاجتماعى (كان عضوا عاملا فى الحزب السورى القومى الاجتماعى) ، فإن ذلك لم يحل بينه وبين الرحيل ، وأن تزرع فيه بالدرس ، ونعتذر هنا عن إيراد فقرة كاملة من اعترافات هشام شرابى وقد استقر به المقام فى الغرب، يقول :

(.. ومع ذلك غادرنا بلادنا فى وقت محنتها دون أى
تردد أو شعور بالذنب - كان الأمر طبيعى ولا يدعو

إلى تأمل أو إعادة نظر. فى محاولتى الآن لتفسير هذا السلوك (لا تبريره) أجدنى عاجزًا كل العجز. ربما كوننا مثقفين ساعد على ذر الرماد فى أعيننا ، فصرنا نرى الأشياء من زواية الفكر المجرد وحده ، وهكذا بدت الدنيا لنا موضوعا لكلامنا وفكرنا ، لامجالا لتحقيق أفعالنا.. وأعمالنا) (١٣).

حسبنا ذلك من هذه الذكريات لهشام شرابى، فذكرياته الاولى أو الثانية تزخر بهذا الحس النقدى الحاد للذات، وهو موقف يردد فيه من آن لاخر انه يسعى لتفسيره وليس لتبريره، ويكرر ذلك كثيرا، وكانه مقتنع تمام الاقتناع بالذنب الذى اقترفه محملا الذات مالايستطيع صاحبها فى فترة من اسوأ فترات تاريخنا العربى..

هذا الشعور الحاد الجارح لدى هشام شرابى يتكرر بشكل اقل حدة وان كان أكثر تأثيرًا فى الروايات التى يقدمها لنا إميل حبيبى منذ أول رواية كتبها (المتشائل..) حتى آخرها (خرافية.. سرايا بنت الغول)..

رغم أن إميل حبيبى يصرح بهذا الشعور فى كتاباته الكثيرة فى الصحف والمقالات، فإن الموقف المغلف بالفن، المرهف بالحس اللاواع يتناثر فى كتاباته الإبداعية، ولعل هذه (الخرافية) الأخيرة أكثر ما يعكس لنا هذا الموقف..

ورغم أننا سنرى – فيما بعد – كيف بلور حبيبى موقفه من الشعور بالذنب إلى نقد الذات ، فحسبنا أن نشير هنا إلى أن هذه الرواية، التى

أعدها بمثابة سيرة لحياته تشبه سيره شرابى السابقة ، طرزت كثيراً بهذا الشعور ، فهى فى التلخيص العام تعكس صورة الراوى - هو إميل حبيبى - الذى يقضى حياته كلها بحثًا عن الفتاة الصغيرة (رمزًا لبلاده التى ضاعت)، وهو فى سبيل ذلك تختلط لديه مشاعر (تأينب الضمير) بالصحو الذى لايلبث أن يسلمه إلى الغيبوبة ثانية ، فهو لا يخرج طيلة القص عن قلب ينبض - كما يقول - «بنوعين من النبضات: النبض الطبيعى ونبض التأنيب والحسرة» (١٤).

فلنتهمل أكثر عند صور نقد الذات

وهى صور تحمل شعوراً زائفًا بعقدة الذنب لدى المثقف الفلسطينى، لكنها تطوى شعوراً حقيقا بالوعى بهذه الذات، وممارسة النقد (الممكن) خلالها بما يقال معه، إن هذا المثقف جاوز هذا الوعى الزائف إلى نقيضة..

« عقدة الذنب».. حقيقة لانستطيع الفرار منها، سواء تعلق الأمر بالمثقف العربى أو الفلسطينى بدرجة من الدرجات..

وهى تتضخم - كما سنرى - كلما بعدنا زمنيا إلى الوراء
وتتضاءل إلى حد التلاشى - بالتبعية - كلما تقدمنا الى الأمام

فإذا عدنا إلى الخطاب الأدبى - الفلسطينى - منذ نهاية الاربعينيات

سوف نلاحظ أثار هذا الشعور يتسع ويتراكم، غير أننا بالمرور إلى الأمام، سوف نلاحظ أن هذا الشعور بالتانيب والغضب يتضاءل حتى إذا

ما وصلنا إلى (الانتفاضة) فى نهاية الثمانينيات نكون قد وصلنا إلى اختفاء الشعور بالذنب واستبدلنا به الشعور بالفعل ونقد الذات..

لقد اختفى الشعور بالذنب الذى يكاد يحكم بالإعدام على موقف صاحبه إلى الذات الواعية التى تجد نفسها فى الموقف الإيجابى خلال أداة الاشتباك اليومى (بالحجارة) وأسلوب المقاومة المدنى بالعصيان ورفض دفع الضرائب ورفض التعامل مع البضائع الإسرائيلية وتلمس التيسير الذاتى..

ولنخرج من الإجمال إلى التفصيل

نستطيع التمهل عند الأدب الذى كتبه فلسطينيون منذ فترة مبكرة، لنرى كيف أن الشعور بالتأنيب والذنب يسيطر عليه إلى حد بعيد، نستطيع أن نلحظ ذلك لدى غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا فى الرواية..

فرغم ما فى كتابات غسان من حس عميق (بالاخفاق)، فإننا لانخطىء ترجمة هذا الحس إلى الشعور الحاد بالذنب، يبدو هذا فى اغلب أعماله، إنه فى مجموعة (عالم ليس لنا) ١٩٦٥ يعرض لجوانب مؤسية من غربة الفلسطينى واغترابه عقب ١٩٤٨ بما يحيل إلى (عقدة الذنب) التى تسيطر عليه وتغور فى أعماقه، فهو فى إحدى هذه القصص يتوقف عند احدى الشخصيات التى تكون مسئولة تماما فى موقفها ومصيرها، فنحن أمام فلسطينى أعيته الحيلة للبحث عن عمل، يبحث عنه ليل نهار دون جدوى، وينتهى به الأمر إلى أن ينفق بعض أمواله الأخيرة فى شراء بعض الأصداف آملا أن يجد فى أى منهم حبة لؤلؤ تصيره ثريًا، وبالفعل يبتاع عدة صدفات، ومع الكشف عن كل صدفة يزيد توتره حين لا يجد مايبحث

عنه، حتى إذا ما وصل إلى الصدفة الأخيرة، ولم يعثر فيها ما يبلغه من الثراء حتى يخر ميتا لهول الصدمة المسئول عنها..

لقد صنع وهما وظل أسيراً له حتى قضى عليه..

وهذا النص يترجم كتابات غسان كنفانى فى الستينيات [١٥] وإن عادت المرجعية فيها إلى النكبة منذ الأربعينيات، ويمكن أن نشير إلى (رجال فى الشمس) روايته المهمة لنرى فيها تقطيراً فريداً للشعور الحاد بالذنب.. الفترة التى كان الفلسطينى يعانى فيها من العجز قبل هزيمة ٦٧..

وأهميتها تتركز فى أنها تعكس واقع ثلاثة أجيال كل جيل فيها مسئول مسئولية مباشرة عما آل اليه حاله.. لقد خرج الثلاثة تحت القيظ وفى خزان حافلة على الطريق بين العراق والكويت (لاحظ دلالة هذا الطريق بعد أزمة الخليج ١٩٩١)، وعند نقطة التفتيش يموت الجميع لأن أيًا منهم لم يستطع أن يخرج من صمته ويصيح أو يدق الخزان ..

إن الصرخة الدرامية التى أطلقها القاص (لماذ لم تدقوا الخزان؟) هى صرخة ممرورة للشعور بالذنب، تدين الإنسان الفلسطينى قبل أن تدين الأرض العربية، إن هزة الشخصيات اختارات الموقف الهروبى الذى كان يمر بهم إلى طريق الموت، وحتى حين اكتشفوا أن الطريق يصل بهم إلى هذا المصير لم يحاول أن يخرجوا عليه..

إن هذا الإنسان مهدد حتى الموت بأنه لايستطيع أن يجتاز الهروب من بلد إلى آخر، أو يجتاز الحدود [١٦] بشكل عادى، وهو إن كان يحمل (الخطاب) التحريضى لغسان كنفانى، فهو يحمل – فى الوقت نفسه –

الإحساس بالمسئولية التى رضى فيها هذا الإنسان أن يصمت إزاءها حتى الموت

فى هذه الفترة التى كتب فيها غسان روايته (رجال فى الشمس) ٦٣، كتب فيها جبرا إبراهيم جبرا روايته (صيادون فى شارع ضيق) ١٩٦٠، وكلاهما راح يستعيد عجز الإرادة لدى الإنسان العربى والمثقف بوجه خاص، إذ أن قيس وأسعد ومراون عند غسان هو جميل فران عند جبرا.

إن جبرا يغرق طويلاً فى كثير من سلبيات الزمن العربى الذى اختار له تاريخا ذات دلالة (عام ١٩٤٨)، فالمثقف غائب غائم فى المدينة العربية التى يضيع فيها القيم الحاضرة، والإحساس بالزمن لم نعد نملكه «بلغ من انغماسنا فى الماضى أننا نجهل كل شىء فى حاضرنا »(١٧)، بل إن مواجهة الحاضر السىء لمواجهة العدو الإسرائيلى يفتقد إلى أدواته – أدوات الحرب –، نقرأ هذ الحوار لندرك حجم الواقع :

– ماذا يمكننا أن نفعل ..لا أعرف .. فمالم نصنع نحن أسلحتنا .

– من أين نحصل على الجرة ، على الفولاذ ، على المواد الضرورية ؟ سيكون علينا أن ننتظر قرنا آخر ياجميل (١٨) . ونتمهل أكثر عند مشهد يصل بنا إلى قمة الغضب الكظيم :

– اجتمعنا وقررنا أن نرد عليهم : أن نتسلل خلف خطوطهم، أن.. و .. ولكن من كان يستطيع الاستغناء

عن فلس واحد لشراء طلقة ؟ لذا قررنا الذهاب الى الخارج لجمع المال . سراً لتنظيم المتسللين وتدريبهم .. و..لينتهى الأمر إلى لاشىء - كانت مبادرة تلقائية فانتهى الأمر إلى لاشىء) [١٩] .

واتهام المثقف العربى - الى درجة السادية - يصل إلى تشبيه بالنساء بما يحتاج للناقد أن يستعين بالخبرة النفسية لفهم (خطاب، الروائى المثقف فى هذا الجيل، وهو ما نعثر عليه فى جيل تالٍ وهنا نقترب اكثر من روائيين من مثل رشاد أبو شاور وفيصل حورانى..

(٦)

يقدم لنا الأول - رشاد أبو شاور - صوراً نابضة بهذا العذاب الذاتى فى روايته (العشاق) خاصة عند سقوط أريحا والضفة الغربية تحت عنوان ١٩٦٧، غير أننا نستطيع أن نرى ذلك بشكل أكثر وعيا لدى روائى آخر مثل فيصل حورانى..

إن حورانى هو (بير الشوم) يرينا الإحساس العنيف بالتخاذل فى الصراع بين أبى جهاد والمختار، ويختار لها الفترة التى تتحدد بمايو ١٩٤٨[٢٠] حيث قمة الصراع بين العرب واليهود، فى زمن كان الإنسان العربى فيه يعض بنان الندم فى تلك الفترة، التى تكاثفت فيها ظروف كثيرة

ضد الإنسان العربى الوحيد من دون السلطة المحلية فى فلسطين أو السلطات العربية الأخرى خارجها .

إن القص التاريخى / الفنى يعكس الشعور بالندم الذى يعطى - بالمقابل - إحداث الأثر الذى وصل إلى قارئه مترجمًا من الشعور بالذنب إلى البحث عن الوعى من الماضى إلى الحاضر..

وهو ما ظهر بتجلياته الناضرة فى السنوات الاخيرة من الثمانينيات. حيث كان الإنسان الفلسطينى (داخل النص وخارجه) يرسم صورًا رائعة فى (الانتفاضة) لتحرير الوعى مما شابه..

وهنا نكون قد وصلنا إلى زمن الانتفاضة.. حيث يتحرر الإنسان داخل الأرض المحتلة من عقدة الذنب وضراوتها إلى وعى الذات العربية لدى أطفال الحجارة..

إن نقد الذات يترجم فى حوار الدم الذى يجريه أطفال الحجارة وشيوخها ونساؤها فى الفعل اليومى المستمر .

(١) محمد عابد الجابرى ، الخطاب العربى المعاصر ، بيروت ، ١٩٧٢ ص ١١٦ .

(٢) مصطفى عبد الغنى ، الاتجاه القومى العربى فى الرواية ، دراسة مخطوطة تحت الطبع فى سلسلة عالم المعرفة ، الكويت .

(٣) مجموعة من المؤلفين ، دراسات فى ادب عبد السلام العجيلى ، تحرير ابراهيم الجرادى، الاهالى للطباعة والنشر دمشق، ١٩٨٨ ص ٣٠. (وفى قص العجيلى لاهتمامه بقضية فلسطين يتحدث طويلا عن تقاعس النخبة السياسية والمثقفة فى مقابل وعى الجماهير الفطرى ، فهو – على سبيل المثال – يتحدث عن شجاعة أحد أبناء الشعب العاميين الذى نظر الى أحشائه وقد خرجت إلى جانبه، فى الحرب ضد إسرائيل، ويقول مبتسماً لمحدثه : كله فداء الوطن ، فالقضية تتعلق بالوعى أكثرمن أى شىء آخر لديه، ص ٢٩) .

(٤) جاء فى إهداء منيف (الى.. .. ذكرى خيبات مضت.. وأخرى على الطريق.. ستأتى)

(٥) جاء فى إهداء عبد الرحمن منيف (إلى..ذكرى خيبات مضت وأخرى على الطريق.. ستأتى) من روايته (حين تركنا الجسر) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ص٤/ ١٩٨٧ .

(٦) السابق ، عبد الرحمن منيف ص ١٧ .

(٧) السابق ص ٣٤ ومن الامثلة الكثيرة التى طرزت بها الرواية الوحيدة تقريباً التى كتبت منذ فترة مبكرة عن قضية فلسطين.. من الامثلة نقرأ :

(– بصمت. قلت فى نفسى : كان من الواجب أن نموت جميعاً .

برصاصات فى ظهورنا .. لأننا لم نعطهم سوى الظهور..

تركنا الجسر وحيدا ، وكان بصدره يواجه كل شىء) ص٤٦ .

(- الخيبة تتبع من كل شىء..) ص٨٣ .

(- أن نعبره.. أن ننسفه.. أما أن نتركه هكذا فالموت أهون)ص٢٠٢ .

(- زكى جرذ ينتقل من مرحاض لآخر، وأن له أن يختنق فى .

أحد المراحيض) ص٢٠٧ .

(٨) السابق ص ١١٦ .

(٩) السابق ١٤٨ .

(١٠) السابق ١٩٥ .

(١١) السابق ٢٣٢ .

(١٢) هشام شرابى ، الجمر والرماد/ نكريات مثقف عربى، دار الطليعة، بيروت،ط١/ ١٩٧٨ ص٩ .

(١٣) شرابى ، السابق ص١٤ .

(١٤) شرابى ، السابق ص١٤٣ .

(١٥) رواية (رجال فى الشمس) نشر عام ١٩٦٣، وهو يقدم صورة للواقع العربى البائس. فى فلسطين ماقبل ١٩٦٧ ، وهو ما تعكسه كتابات غسان كنفانى الأخرى فى الفترة نفسها من أمثال :

(موت سرير رقم ١٢ عام ١٩٦١، أرض البرتقال الحزين ١٩٦٢ ، الباب ١٩٦٤ ، القبعة والنبى ١٩٦٦ ، عالم ليس لنا ١٩٦٥، ماتبقى لكم ١٩٦٦ ، وقد نشر الشىء الآخر لأول مرة فى مجلة الحوداث بين يونيو/ اغسطس ١٩٦٦، أيضا :نشر روايتى أم سعد وعائد إلى حيفا ١٩٦٩..)

(١٦) مجلة الطريق ، لبنانية ، مقالة لحليم بركات في عدد ٢ ابريل ١٩٨٥ .

بعنوان (الرواية العربية ورؤية الواقع العربي) .

(١٧) جبرا ابراهيم جبرا ، صيادون في شارع ضيق ، ترجمة د. محمد عصفور، مكتبة الشرق الاوسط ، بغداد ط٢ / ١٩٨٥ .

(١٨) السابق ص ١٤٧ / ١٤٨ .

(١٩) السابق ص ١٤٨ .

تقول امرأة وأن كان هذا يبدو في سياق مغاير (.. لا أعرف ماذا حل بمثقفينا هذه الأيام . أنهم والنساء سواء بسواء) .

(٢٠) فيصل حوراني ، بير الشوم ، دار الكلمة، بيروت ١٩٧٩ .

ثانيا:

عقدة الذنب فى الادب الاسرئيلى

« عقدة الذنب » هى حقيقة مؤكد فى الأدب الإسرائيلى..

ولم تعد هذه الحقيقة مجال نقد أو مناقشة..

لقد كانت هذه العقدة قائمة فى الأدب العربى، وبدت أقل وضوحاً فى الأدب العربى فى فلسطين، غير أنها بالنسبة الأدب الإسرائيلى كانت أكثر وضوحاً واتخذت أبعاداً كثيرة بهدف واحد ، هو عند الإسرائيليين (التبرير) وليس (الإدانة) كما يبدو لنا .

فى الأدب العربى كان المثقف العربى يعانى هذه العقدة - بالذنب - منذ فترة مبكرة - إزاء الواقع الثقيل من معاناة قوى الاحتلال وتفاقم الأمراض الاجتماعية وما إلى ذلك فى مجتمع (أبوى) تسيطر فيه النخبة السياسية وبشكل خاص منذ الخمسينيات، وقد أضيف ، إلى ذلك، فى داخل الأرض المحتلة، معاناة الكاتب الفلسطينى، والتى تبدأ من نكبة ٤٨ وتمر بسلسلة طويلة من عمليات القتل والمجازر والطرد الجماعى والترحيل القسرى حتى انعكست فى بداية الثمانينيات فى مجازر لبنان ، ووصلت فى إحدى صورها فى ترحيل المبعدين الذين زادوا على الربعمائة من الضفة الغربية وقطاع (غزة) وذلك فى ١٧ ديسمبر ١٩٩٢، غير أن مراجعة موقف المثقف الفلسطينى ترينا أنه استطاع الخلاص من هذا كله بالنهوض فى كل مرة يسقط فيها (١)، وبالتدريج .

وهو ما يمكن القول معه - وهو ما سنثبته فى موضع آخر ونبرهن عليه - ان الفلسطينى استطاع أن يجاوز (عقدة الذنب) الموهومة، والصعود

عليها بحوار الحجر والدم الذى وصل إلى أقصاه فى (الانتفاضة) فى نهايات عام ١٩٨٧، فى حين أن الإسرائيلى، رغم سعيه الدائب للخروج من هذه الدائرة، كان سرعان مايعود إليها، رغم الإدعاء بالتعاطف مع ضحيته، أو التبرير لمواقفه..

والأمر مع الأدب الإسرائيلى يستحق وقفه أطول..

(٢)

كانت «عقدة الذنب» فى الادب الإسرائيلى حاضرة بشكل واضح..

وقد عكسها الموقف الإسرئيلى العنيف والدامى فى حق الفلسطينيين، كما أشرنا، بكل الأساليب التى استخدمت ضدهم، وخاصة خلق الشعور بالرعب، وتذكر المصادر الحية - لشهود العيان - أنه فى ٩ إبريل ٤٨ - وعلى سبيل المثال - وقع حادث دير ياسين بالقدس حيث قام أعضاء عصابة مناحم بيجن (الأرجون) بقتل ٢٥٤ من القرويين، وبذلك كان (ديرياسين) بمثابة عامل تصعيد حاسم للفرار إلى أى مكان، ونقرأ فى هذه الفترة لمناحم بيجن:: «أن العرب فى سائر أنحاء البلاد تملكهم ذعر لاحدود له وشرعوا فى الفرار بارواحهم، عندما القيت فى رؤوسهم روايات وحشية عن سفك الدماء الذى تقوم به الأرجون». [٢] فنشأ عن هذه السياسة الرعب والفرار الجماعى غير المنظم والتشريد المؤسى.

من هذا الوقت - عام النكبة ١٩٤٨ زادت الإجراءات الاسرائيلية الدامية ضد السكان العرب، وانعكس هذا كله فى الأدب الذى يسمى أصحابه أدباء (جيل حرب التحرير)، استنادا إلى المكانة الرئيسية التى تحتلها هذه الحرب فى إنتاجهم [٣]. وقد كان أهم أبناء هذا الجيل موشيه شامير ويجال موسيون وناتال شاهام وماتاى ميحد ومناحم تلمى.. وغيرهم.

وعبورا فوق كتابات إسرائيلية كثيرة فى الرواية، فإن الملاحظة الأساسية على هذا الادب سقوط أصحابه فى (عقدة الذنب) الذين حاولوا تبريرها بوسائل زائفة كثيرة .

لقد سقط الأديب الإسرئيلى فى الهوة السحيقة بين القيم المثالية والواقع العاتى، أو فى أدعاء هذه القيم مواجهة هذ الواقع البشع الذى خلفه الإسرئيليون فى تعاملهم مع أبناء البلاد العرب .

ويلاحظ رشاد الشامى أن وضع الأمر على شكل صراع بين القيم والواقع انما يجعل المرء يقع فى أحبولة أن (القيم) فى حد ذاتها إنسانية ومثالية ، بينما الخطأ قد وقع أثناء محاولة بلورة هذه (القيم) [٤].

وقبل إن نقترب من التفسيرات الكثيرة حول هذه الثنائية بين الواقع والقيم لابد ان نشير الى بعض العبارات التى وردت فى رواية س. يزهار لنرى كيف إن (الإحساس بالذنب) إنما هو إحساس مزيف يراد به خداع القارئ و المتلقى بحجة أنه لم يكن أمام إسرائيل إلا لهذا «الخيار»، يقول البطل فى قصة (خربة حزعة) :[٥].

(- استعرضت أمام ناظرى كل تلك المصائب والمآسى التى جرها العرب علينا، رددت أسماء الخليل وصفد وبير طوبا وخولدا ، تشبثت بالحتمية ، وهى حتمية مؤقتة..)

(- تجولت بعينى هنا وهناك. لم ارتح. من أين أظل بى الوعى بأننى متهم، وما الذى بدأ يضغط على لأطلب ثمة اعتذارًا؟ لقد كان الهدوء الذى يخيم على مشية رفاقى يزيد من المحنة)

(- لم أستطع البقاء فى مكانى.. مكانى لم يعد يحتملنى

- لقد تكدست الأشياء فى داخلى

- إنها حرب قذرة ، قلت مختنقا بعض الشىء)

إن الروائى يريد إيهامنا أن الصراع يقوم بين الأيديولوجية الصهيونية والواقع المرير، الذى جابهته هذه القيم لدى محاولتها اغتصاب فلسطين من أصحابها، والسلوك المشين اللا أخلاقى الذى أجبرهم عليه من لقنوهم هذه القيم به من اجل تحقيق أطماع الصهيونية فى احتلال الأرض العربية وتشريد أهلها، وقد لاحظ البعض أن ترديد كلمة الحتم و(لا خيار) إنما يعكس إحساسًا مصطنعًا بالذنب، فهو «نوع من بكاء القاتل على ضحيته، وهو بالطبع بكاء مثل دموع التماسيح ، لايعنى أى معنى إنسانى ، ولايمثل إلا نوعًا من تفريغ الضمير»[٦]

(٣)

والواقع أن هذا الموقف الذى نجده لدى أبناء ٤٨ يمتد إلى الأجيال التالية، كما أنه يتهادى إلى المساحة البعيدة فى المجتمع الصهيونى، فكثيراً ما نجده لدى مفكرى الأحزاب أو المنظمات السياسية بالقدر الذى نجده لدى أساتذة الجامعة والمفكرين..

كذلك نجد ذلك الموقف فى نكبة ٤٨ بالقدر الذى نجده فى نكبات تالية يدفع فيها الكثير من الفلسطينيين من حياتهم وأمانهم الشخصى، غير أن حرب ٤٨ تظل أكثر الحروب تركيزاً على الصراع بين القيم والقسوة.(٧) واللافت للنظر فى دارسة الشخصية الإسرائيلية ان الثقافة التى تتحدد بها تنبع أساساً من العقيدة الدينية، وهى عقيدة يتسنى لأصحابها أن يدعون أنها - أى الثقافة الإسرائيلية - تقوم على «الإحساس بالذنب أكثر من أية ثقافة أخرى بما فى ذلك الثقافة المسيحية»(٨) .

وعلى ذلك نجدنا نعود دائماً إلى هذه الثنائية التى توصم بها هذه الشخصية، وتبرر بها وحشيتها فى التعامل مع أهل البلاد، ونقصد بها العلاقة بين المثالية والشر، أو بين ضرورة العيش ومقتضيات الأمن.

فالأمن فى الثقافة اليهودية يعنى فناء الآخر والقضاء عليه، وهو مايطلق عليه فى الأدبيات الإسرائيلية المعاصرة (الشر الضرورى)، وحين لاتتمكن من إنكار الحقيقة تبرر تصرفها بالحديث عن الضرورات الأمنية.

[كان الكاتب الإسرائيلى آموس آلون قد تحدث فى كتابه المهم «إسرائيليون: آباء وأبناء» عن سر اهتمام جماعات من المثقفين اليهود بقصة اقتلاع الفلسطينيين من ديارهم ونفيهم، وتوصل إلى أن السر وراء اهتمام المثقفين بمصير هؤلاء الناس يعود إلى وجود إحساس خفى بالذنب نحو الفلسطينيين العرب، وقد وجدوا أنفسهم تحت عجلات التاريخ. إن تعبير وجدوا أنفسهم تحت عجلات التاريخ، هنا، هو نفسه محاولة غير واعية للتحرر من الشعور بالذنب وكأن التاريخ هو المسئول عن الجرائم التى ارتكبت فى حق الفلسطينيين وليس الصهاينة» (٩).

والملاحظ أن أكثر فهمًا لعقدة الذنب فى الممارسة الإسرائيلية هم الإسرائيليون انفسهم او ممن يعشيوا خارج إسرائيل من أصول يهودية؛ فالمفكر الصهيونى أمنون روبنشتين يرى أن حرب ٤٨ لا تكشف فقط عن مدى العداء بين العرب واليهود فحسب، وإنما كذلك «عن الإحساس بالذنب تجاه العربى ابن البلاد اللاجىء، والضحية، والأسير» (١٠)، وهو إحساس - كما أسلفنا - مزيف، لايزيد على أن يكون راحة للضمير أو هروبًا من الجريمة بالتفكير فيها.

ويرى عالم اللغويات اليهودى ناعوم تشومسكى أن اليهود يعانون

« من عقدة أساسية من الشعور بالذنب حول البقاء اليهودى»

. وبصورة مشابهة يعزو اريفنج هاو بسلطة عزلة إسرائيل الخطيرة إلى مناورات النفط البارعة. وتلك الحكمة المرة القائلة (فى أطيب القلوب يوجد ركن بارد لليهود) بما(١١) يشير إلى توقفه عند النوعية اليهودية دائما، والتى تحد مواقفها العنيفة ضد الشعب الفلسطينى بصراع القيم المثالية .

وإذا كان تشومسكى يتحدث عن اليهود بشكل عام، فهو يحدد - أكثر - بُعداً آخر للقضية، فإخراج كل الفلسطينيين من الضفة الغربية وغزة وطردهم إلى الأردن فى فترة لاحقة يكثف من هذا الإحساس الزائف، وتنفيذ هذه الفكرة تتباين بين هذا السياسى أو ذاك، أو هذا المثقف أو ذاك، لكنها، فى النهاية تعكس الاستراتيجية اليهودية فى ضرورة إخراج السكان الأصليين، وتفريغ الأرض من أصحابها، وهى فكرة «متأصلة فى الصهيونية الليبرالية والاشتراكية وقد رددها مؤخراً (الاشتراكيون الديموقراطيون) الأمريكيون، بالإضافة إلى الزعماء الإسرائيليين الذين يُعدُّون أحيانا حمائم»(١٢) ، ويشدد تشومسكى على هذه الفكرة أكثر حين يعود إلى حزب العمل الإسرائيلى فيرى انه - أساساً - «حزب النخبة المثقفة ذات التوجهات الأوروبية - مديرين، بيروقراطيين، مثقفين.. الخ وممارسته قائمة على «بناء الحقائق» بينما يبقون على بلاغة مبسطة ذات نفحات توفيقية، على الأقل فى العلن. أما فى الدوائر الخاصة فالموقف هو كالتالى «لايهم مايقوله الأغراب اللايهود ومايهم هو مايفعله اليهود، كما يردد بن جوريون، أن حدود اليهود (إسرائيل) تقع حيث يعيش اليهود، وليس حيث يوجد خط على الخارطة، كما تقول جولدامائير، وهو ما يعنى الوصول إلى الغايات بدون تنفير الرأى الغربى، فى الوقت الذى يتم فيه استنفار الدعم الغربى وخاصة الامريكى(١٣).

ونستطيع أيضاً ملاحظة هذا (الشر الضرورى) فى مذابح أخرى قامت للعرب، تحت رعاية الإسرائيليين، ربما من أهمها مذابح بيروت (صبرا

وشاتيلا)، فقد أثير فى الصحف الغربية عاصفة من النقد للقوات الإسرائيلية التى أشرفت على المذبحة، وفى الوقت نفسه، زعم مؤيدو إسرائيل، أنه لايجب الجزم فى مثل هذا الأمر قبل الانتهاء من التحقيقات، لئلا نرى - كما يزعمون - أن إسرائيل كانت فى وضع مضطرة إليه لذلك وليست مدفوعة له، وكان أكثر ماعلق على هذا الصراع بين الواقع والأخلاقى الروائى الإسرائيلى أب يهوشوا ؛ فقد عقب على المذبحة بقوله «إن الجنود الألمان لم يعرفوا ماذا حدث» تعليقًا على الأمر بأن المنفذين للمذابح الألمانية من قبل كانوا يمارسون عملا غير مشروعا لانهم لم يكونوا فى مواقع قوة فى المانيا النازية، فلم يمتلكوا كل المعلومات، يقول يهوشوا :

(- ماذا حدث فى معسكرات اللاجئين فى بيروت هو النتيجة المنطقية لكل ما حدث فى الأشهر السابقة. نتيجة طبيعية ومحتمة تقريبا. ماذا يستطيع المرء أن يقول ؟ وحتى لو استطعت أن أصدق أن جنود قوات الدفاع الإسرائيلية الواقفين على مسافة ١٠٠ متر من المخيمات، لم يعرفوا ماحدث فإن ذلك سيكون عدم المعرفة نفسها لدى الألمان الواقفين خارج بوحنفالد وتريلنكا ولم يعرفوا ما حدث إننا أيضًا لم نرد أن نعرف»(١٤) .

إن هذا التهرب من موقف المسئولية ليس غير ترديد للكلمة التى راح يرددها الجنود الإسرائيلين قبل ذلك من جيل نكبة ٤٨، وهى عبارة (لا

خيار)، فماذا يستطيع أولئك الجنود أن يفعلوه أمام المذابح التى ارتكبها غيرهم . وهو مالم يستطيع الإقرار به صراحة ؛ عدد آخر من أساتذة الجامعة فى تل أبيب وفى مقدمتهم لا ييوفيتس والمؤرخة بربارا تكمان. وهو، ما نصل معه، إلى أن (عقدة الذنب) كان يجب أن تكون لدى اليهود متسقة مع الفعل وليس لتبرير ماحدث إزاء الجرائم التى ارتكبت ضد العرب..

كما أنها ليست متعارضة معه بقصد التبرير أو الخداع ، كانت عقدة الذنب فى الأدب اليهودى تنشأ لتبرير مايحدث ، فى حين انهاكانت فى الأدب الفلسطينى للتوقف أمام الذات ، الأديب اليهودى أراد الهروب مماحدث بالتبربر له ، والفلسطينى رأى أنه لابديل أمامه غير نقد الذات ، إنها عند الأول الحتمية التى لابد منها لنسيان مايرتكب ، وهى عند الآخر الفعل الذى لابد منه للخروج من هذا الواقع ، وهو ما يجب أن نتمهل معه عند الأدب الفلسطينى – وبوجه خاص الروائى – لنرى صورا من تعامل الأديب الفلسطينى مع الذات. وعبر استجابات أخرى متباينة.

هوامش

(١) تشير مراجعة تاريخ فلسطين أن الاحباط الذى كان يميز الشخصية الفلسطينية لفترة سرعان مايتبدد ليحل محله النهوض والتماسك، ويضرب البعض الامثلة الكثيرة على هذا «فهزيمة العرب عام ٦٧ امام إسرائيل أصابت العرب والفلسطينين بإحباط كبير، لكن الشخصية الفلسطينية تماسكت وتعافت من الهزيمة ثم انطلقت لتثبت وجودها من العام ١٩٦٨ ثم مع العام ٦٩ فى لبنان والأردن كمنطقتين للصدام مع إسرائيل»، حدث هذا قبل٦٧، وبعدها، مما يشير إلى التجاوز الإيجابى والوعى بالذات لدى الأديب الفلسطينى..

(أنظر تفصيل حالتى السقوط والنهوض فى مقالة: مقاومة الصهيونية بلورت الشخصية الصدامية الخاصة د. سامى نبيان، الشرق الأوسط فى ١٩٩٣/٥/٢٣ .

(٢) Mocdowoll , D ., Palestim LoAnd Israel ,

وقد قامت الهيئة العامة للاستعلامات بترجمته فيما بعد تحت رقم ٨٠٦، ١٩٩٣.

(٣) أشرنا – كمثال – إلى أدب حرب ١٩٤٨، غير إن التظير امتد ليشتمل على (الحالة) الإسرائيلية حتى اليوم .

(٤) اعتمدنا فى تاكيد هذا على الدراسة المهمة للدكتوررشاد الشامى بعنوان (الفلسطينيون. والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى)، دار المستقبل العربى، ١٩٨٨ ص ٨٢ .

(٥) النصوص المشار إليها من د. الشامى ، السابق ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٦) رشاد الشامي، السابق ص ٨٥

(٧) رشاد الشامي، السابق ص ٨٢

(ويعبر عن ذلك المفكر الصهيوني أمنون روبنشتين، فيقول :

« لقد جعلت حرب الاستقلال الإسرائيلي في حالة من الصدام العنيف مع العالم العربي الذي يحيط به. إنها حرب للحياة والموت ، وقد بدأ ابن البلاد يكتشف مدى الأعماق السحيقة للعداء العربي. بل إن أدب ٤٨ ، يعبر عن هذه الصدمة. إنها تتسم بالقسوة التي رمى إليها ابن البلاد، ولكنها لاتكشف عن مدى قوة العداء فحسب، بل كذلك عن الإحساس بالذنب تجاه العربي ابن البلاد اللاجيء والضحية والأسير. وكثيرون من أدباء «البالماح» .

– حسبما أوضح ذلك ايهود بن عيزر– ينظرون إلى الظلم مع العالم العربي باصطلاحات العدل وعدم العدل ، والإحساس بالظلم تجاه العربي المطحون وهذا يشير ، ولونظريًا على الاقل، الى احتمال مستقبل يحل فيه السلام ويسود العدل. وموضوع العدل والظلم والإحساس بالمسئولية تجاه العربي الذي طرد من مدينته ومن قريته في الحرب التي لا ذنب له فيها ، استطاع أن يضرب جذورًا في ادب ١٩٤٨. لأن هذا عبر إلى جانب المعاناة والألم ، عن الإيمان بأن . حرب الاستقلال كانت الحرب الاخيرة، التي حددت الوجود الاسرائيلي دون اعتراض» .

(٨) جريدة (الحياة) اللندنية، مقالة حليم بركات (إسرائيل وسياسة الشر الضروري) ، ص١ .

(٩) السابق .

(١٠) رشاد الشامي ، ص ٨٢ .

(١١) ناعوم تشومسكي، الثالوث الخطر، الولايات المتحدة، إسرائيل، والفلسطينيون ترجمة عبد الهادي عبلة، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فرع جمهورية مصر العربية ١٩٩٣ ، ص ٢٤ .

(١٢) تشومسكي، السابق ص ٥٦ .

(١٣) تشومسكي، السابق ص ٥٧ .

(١٤) تشومسكي، السابق ص ٣٩١ .

ثالثا:

من عقدة الذنب إلى نقد الذات

(١)

تيار التمرد

جبرا ابرا هيم جبرا: (يوميات سراب عفان)

لا يمكن أن نشير إلى نقد الذات دون أن نشير إلى جبرا إبراهيم جبرا..

فهذا الروائى الكبير عبر عن هذه الخاصية - نقد الذات - فى كل رواياته منذ روايته الأولى (صراخ فى ليل طويل) الذى نشرها فى منتصف الخمسينيات لكنه كتبها فى نهاية الاربعينيات وصولاً إلى هذا العمل الذى بين أيدينا (يوميات سراب عفان) الذى شغل بها فى أحلك فترات تاريخينا، قاطبة، ونقصد بها أزمة الخليج الثانية ٩٠/ ١٩٩١.

وما بين تاريخ اول رواية فى نهاية الاربعينيات إلى أحداث روايته الأخيرة فى بداية التسعينيات نستطيع أن نرى كيف نعبر عن هذا اللون من التطور الذاتى الإيجابى..

وقد اتخذ شكل التعبير نمط المثقف المتمرد، وهذا المثقف، المتمرد نعثر عليه فى بقية رواياته: صيادون فى شارع ضيق ١٩٦٠، والسفينة ١٩٧٠، البحث عن وليد مسعود ١٩٨٧، عالم بلا خرائط وحتى يوميات سراب عفان..

وسوف نتمهل عند الروايتين الأخيرتين لما فيهما من نموذج مثقف تغلب صفة التمرد، وكأنه يريد أن يتمرد على كل السلبيات الثقيلة فى حياتنا ومحاولة تغييرها.

(١)

إن جبرا الذى ولد فى المدينة التاريخية بيت لحم سنة ١٩١٩، وعاش طويلا بين القدس واكسترا بجامعة كمبردج قبل أن يعود لبغداد ويستقر فيها [١]..

هذا الروائى يغلب على عالمه هذا الجو الكابوسى، الذى لانعدم رواية له تخلو منه، هذا الجو الكابوسى الذى يختلط بالحلم والشعر والغموض. هوالذى يجسد دوافع شخصياته، ويكون أول ما يدفع للخروج عليها..

إن هذا الجو الكابوسى الثقيل نعثر عليه فى رواية بعنوان (الغرف الأخرى) نشرت لأول مرة عام ١٩٨٨ ، وهى رواية كتبها نتاج «الخمسين سنة الاخيرة»[٢] ومن ثم ، فهى تختزل كل الخيبات المريرة التى مر بها الوطن العربى منذ النكبة أو قبلها بقليل حتى اليوم على وجه التقريب، ووضع فيها زوايا محكمة لهذا العالم الكابوسى الكافكاوى الذى نعيش فيه جميعا ، ومع ذلك ، لم نعدم فى هذه الرواية، كما فى الرويات التالية، نموذج هذا المثقف المخزول المطحون ، أيضاً الغاضب المتمرد..

ولانحتاج للبحث عن علاقة الرواى بما يروى حتى نتيقن أن جبرا إبراهيم إنما يكثف تجربته الخاصة فى هذه الروايات، وفى أبطالها المتمردين سواء أكانوا رجالا ، كما فى رواية (السفينة) - وديع فلسطين - أو نساء كما فى هذا النص الأخير (يوميات سراب عفان) البطلة التى تحمل الرواية اسمها.

إن نصوصه الروائية وشخصياته (= أبطاله) فيها إنما يضعها فى هذا العالم الذى يتأرجح دائمًا بين الأسطورة والواقع أو بين الحلم بعد أن يتخثر والواقع ، أو بين الكابوس والواقع..

إن هذا البطل المتمرد هو تعبير عن نقد الذات فى إحدى صوره التى تعبر عنها الرواية الفلسطينية فى أوج تطورها، وهو ما يقترب بنا أكثر من هذه اليوميات..

(٢)

إن الدخول إلى هذا العالم - داخل النص- يسلمنا إلى هذا المناخ الغائم، الرمادى، الذى يقترب فيه المؤلف من الشعر وتهويماته أكثر من الواقع وترجيحاته ، إن سراب عفان - وهذا هو رمز بطلتنا المتمردة - تغرقنا منذ اللوحة الأولى فى يومياتها التى تكتبها ، فى ملالة ورتابة ، ثم تعود لتمزقها فى رتابة وملالة أيضًا ، لتعيد الكرة بعد ذلك..

إنها تصنع شخصيات من وحى الخيال ، وحين يضيق بها الخيال تشترى رواية أحد الروائيين المشهورين (نائل عمر) ثم تعود أثناء القراءة وبعدها لتبدأ اللعبة ، لعبة الكر والفر.

إننا لسنا أمام أحداث على وجه التقريب، إنها يوميات تكتب، ويستعمل فيها الخيال الخلاق ، وسرعان ماتذهب - كغيرها - إلى سلة المهملات، وحين تمضى الرواية ، وتتداخل الأحداث البطيئة بالشخصيات المتوالية لانخطىء الوعى الحاد لبطلتنا - سراب - الوعى الذى يعيد ويزيد فى محاولة للخروج منه ، حتى بعمل قصة حب حميمة مع الروائى..

إن الأحداث والتطويل يسلمنا إلى رتابة واقعنا الذى يكاد لايحدث فيه مايوقظنا من سباتنا ، أو على الأقل، ليس فيه ما يغرينا للخروج من سباتنا، رغم أن العالم، خارج هذا الثبات، يمور ويثور كثيرًا، إننا فى هذا العالم أمام كلمات حبلى بالحزن الذى لانريد رؤيته مثل : الموعودون بالغربة الأبدية، أو الكينونة الأزلية.. وما إلى ذلك مما تجود به قريحة الروائى عربى الثقافة رفيع التعبير، ولا بأس من أن نلتقى بعديد من الأسماء الغريبة أو المقاطع الشعرية، فكلها، تلقى فى طاحونة قصة عاطفية لاتريد أن تصل ماتصل إليه أية قصة من هذه القصص .

بيد أننا قبل أن نصل إلى نهاية النص بعدة مشاهد ، يصل بنا الراوى - فجأة - إلى أحداث صارخة ، تصك الوعى بمطارق عنيفة..إنه التمرد على الذات بالثورة عليها

إن هذا التمرد ياتي فجاة يعلن أن سراب راحلة « – اريد ان ارحل ، لسنين ، ربما لغير رجعة»، هكذا صارحته فجاة ، ودهش جدا فجاة.. ونريد ان نحدث القارئ أن الحدث الذى وصل الى الذروة لتبدأ وتنتهى عندها الأحداث كلها..

لقد انتهت القصة وبدأت..

إننا نكتشف فجاة أن سراب لا تفكر فى الحب كثيراً ولا حتى الزواج، إننا نعجب حين نسمع « لست أدرى كيف أقنعه بأن الزواج لم يكن يومًا هما من همومى»[٣].. إن سراب تصمم على الذهاب لتعمل (فدائية) مع تنظيم، وكأن الحب هنا، رغم اهميته، يظل قاصراً عن حب أخر، حب الوطن..

إن الذات هنا مضطرة للتعامل – نقديًا – مع المعطيات حولها بحدة كالسكين، فهذا الواقع لم يعد ليحمل أى معنى دون التنبه إلى عدم عدم جداو فى عالم المحتل، وحق ضائع ، وانتماء بعيد.

إن حصار الواقع الذى نحياه إنما هو أكبر من أى حصار آخر، نعثر عليه كتفصيل فى كلمات الحياة وعوالمها الكبيرة..

نحن نقرأ سراب وهى تقول :

(- .. مازلت على تصميمى القديم بأن أخرج من الحصار ، وأقاتل مع تنظيم كنت منذ عشر سنين أحلم بأن أنتمى إليه ، تأكيداً على إعجابى ببطولة هؤلاء الذين يتحدون قوى الظلم والظلام الوافدة من الخارج، وتأكيداً فى الوقت نفسه على إنسانيتى فى هذا الانتماء : صخرة أخرى من صخور القدس، زيتونة أخرى فى جبل الزيتون) (٤).

ولأن نائل لا يستوعب ما يحدث أمامه - فجأة - فإن الدهشة تأخذه إلى سراب فلا يجدها ، ثم تلخذه إلى كل من يعرفها، فلا يشفى أحد غليله، ثم يستعيد من بعض العبارات الكلمات القديمة لسراب ليفهم أكثر كيف إن الوعى بالذات هو أول الطريق لنقدها والوصول منها إلى الصواب، إن الصفحات التالية تحمل لنا أخبار / كشوفات، يقولها لنا الرواى مرة واحدة، وكأنه يريد أن يبرىء نمته فيما حدث..

إن جدة السراب فلسطينية من القدس، وهذا يعنى الإنتماء الجغرافى وجدتها اسمها خديجة، وهذا يعنى الإنتماء الإسلامى .

وجدتها لأمها، ياسمين، مسيحية من الشمال، وهذا يعنى الانتماء المسيحى إلى آخر هذه التعبيرات التى تحمل وعياً للذات ونقداً لها معًا..

أخيرا اكتشف نائل أن سراب ذهبت لتنضم إلى تنظيم عربى.. ولكن لماذا؟ إذا كان لابد من إعادة النظر فى حب هذا الواقع، وفى الوصول لقناعة ماجدوى الحب فى الواقع الردىء .. إذن ، هل ذلك وحده يكفى للذهاب فجأة بعد التخفى والصمت والعذاب، أن نجوى الذات عند نائل تجعله يستعيد تكوين سراب، إنها (متمردة على الأمن الاجتماعى) إن الخلاص فى هذا الواقع أصبح مغلقا بالطريق التقليدية، فلم يبقى غير النقمة والتمرد والغضب..

ويكون علينا لندرك الباعث الأقوى التمرد سراب، أن نسرع قليلاً إليه بعد أن ترحل، وتختفى، ويعثر عليها نائل بالمصادفة، ونعتذر هنا عن نقل هذه الفقرة الطويلة التى تعبر بها سراب عن سر تمردها، فنقرأ :

(قالت: أتريدنى أن أعود إلى القسر، والعمى والأحادية اللعينة فى كل شىء، بلية كل العرب؟ أنا هنا فى القلب من كل شىء ، وعلى طريقتى. وما التزمته من نشاط هو الآن حياتى كلها، أقدسه ولن أستطيع الحديث عنه، حماية له وحماية لنفسى، مهما يدفعنى إلى التخلى حتى عن الذين أعشقهم – فأما أن تكون تحت الأرض ، وإلا فانت مكشوف ومفتوح فى يومين..

وكل ما أفعله إنما يصب فى النهاية فى الانتفاضة نفسها ، فى ثورة الحجارة، هذه الثورة التى أذهلت العالم. حتى ثورة سبارتكوس لا تدانيها شجاعة ونبلا وتضحية..) (٥)

ورغم أن تحول سراب - فجأة - لايبدو مقنعا من الناحية الفنية، فإنه يحمل دلالة مهمة، هى أن نقد الذات لابد وأن يمارس فى أكثر اللحظات حميمة (الحب)، وأن نقد الذات لابد وأن يمارس فى أكثر الأزمنة سواداً (الحاضر)، وأن التمرد فى الحب والواقع، إنما هو أقصى درجات الوعى بالنفس بنقدها وتجاوزها..

إن سراب عفان هنا هى رمز للنقد الذاتى وتعبيراً عنه، وهوما نعثر عليه بشكل أكثر جلاء فى روايته المشتركة (عالم بلا خرائط)..

إن عصام الرعد فى الرواية الأخيرة هو رمز النقد الذاتى المتمرد أيضًا.. وهو ما نصل إليه الآن..

هوامـــش

(١) أحمد عمر شاهين ، موسوعة كتاب فلسطين فى القرن العشرين ، دائرة الثقافة. منظمة التحرير الفلسطينية ، دمشق ١٩٩٢ ص ١١٥.

(٢) الرأى العام ، جريدة ، فى ١٩٨٧/٥/٤.

(٣) يومـيات سـراب عـفان ، جبرا إبراهيم جبرا ، دار الادب ، بيروت، ط ١٩٩٢/١ ص٢٠٦.

(٤) السابق ص ٢٠٦.

(٥) السابق ص ٢٧٤.

عالم بلا خرائط

شخصية حسام الرعد المتمرد فى رواية (عالم بلا خرائط) تمثل نموذجًا ثابتًا نشر خلاله على، أنماط بشرية عديدة تعيش بيننًا فى الوطن العربى.

رغم أننا نجد فى أعمال مؤلفى هذه الرواية (جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف) * كثيرًا من الشخصيات التى يمكن القول معها أنها تمثل نموذجًا ثابتًا ، مميزًا من أمثال وليد مسعود ووديع عساف ورجب إلياس ومتعب الهزال.. وغيرهم إلا أن شخصية حسام الرعد بوجه خاص تظل أقرب إلى هذا الإنسان الذى نلتقى به كل يوم ، ونتعرف إليه حين يتأرجح طويلا بين المثال والواقع. إنها شخصية تعلو فى المثال وتدنو من الواقع .

إن حسام الرعد ** يحمل قدرًا كبيرًا من الاسطرة، وقدرًا كبيرًا من الفرادة التى لاتتوفر إلا فى من يملك قدرًا كبيرًا من الإحباط فى آن، وما بين المثال والواقع ، أو الوعى والإدراك تقبع مأساته..

إنها مأساة الإنسان العربى المعاصر الذى يلخص الحاضر، ويظهر

---

* جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، رواية (عالم بلا خرائط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ / ١٩٨٢.

** يذكرنا حسام الرعد بصورة تولستوى فى رواية (الحرب والسلام)؛ حين يوزع تولستوى وعيه بين شخصين متناقضين، بيير وأندريه، وحسام هنا يوزع شخصية فى شخصين متانقضين أيضا : علاء وادهم.

- فى الوقت نفسه / تعبيراً صادقًا منه..

ورغم إننا نستطيع أن نعقد مقارنات طويلة بين هذه الشخصية وعديد من الشخصيات فى الرواية العربية المعاصرة ، فإننا نستطيع القول ، فى نهاية الأمر، أننا أمام شخصية غير مسبوقة. كثيراً فى الأدب العربى .

إن هذه الشخصية لا تنتمى إلى شخصية النموذج الذاتى الخالص في عديد من الروايات العربية لعل أحدث نموذج لها الآن - بعد توفيق الحكيم - شخصيات حليم بركات، كما لا تنتمى إلى شخصية النموذة «المازوكى» الذى تعرفنا عليه، خاصة، بعد هزيمة ١٩٦٧ ، وأحدث نموذج لها - بعد نجيب محفوظ - علاء الديب.

وإذا استثنينا بعض الشخصيات الفلسطينية الثورية فى الأدب الفلسطينى المعاصر، تظل هذه الشخصية - حسام الرعد - من أنثر الشخصيات العربية واداعها للنظر سواء فى نقد الذات أو تجاوزها .

وهذا التميز، أو التفرد، فى شخصية حسام الرعد، فعلنا للقول ان هذه الشخصية لا تحمل غير ذات، ولا تعبر إلا عن طبيعتها الفردية، انه البطل الذى يجىء من واقع البيئة التى عاش فيها، وبعيداً عن التفسيرات الاجتماعية التى مر بها مجتمعه، لأن الدولة التسلطية الآن فى دول العالم الثالث لاتسمح بمثل هذا النموذج فى امتداده الإيجابى إلى بَطَلَ (بُطُولِىٌ) أسطورى أو حقيقى- فإنه يظل فى تكوينه أقرب إلى ذاته الفردية الممتزجة فى طين الواقع وخارجا منه.

إنها الشخصية النموذجية، التى تكون بطولتها، أو موقفها الإيجابى،

عفويا، ومنطلقا من طبيعتها، أو بتعبير يونج، النموذج التلقائى المنبسط، وهى شخصية موصولة فى جوهر قضيتها بالعوامل الموضوعية التى تحدد بعض الملامح الأساسية فى تطور المجتمع (صلاح فضل، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، مؤسسة الكتاب، القاهرة ١٩٧٨ ص ١٥٤).

وعلى هذا النحو، يتضح لنا أننا أمام عدة عناصر لهذه الشخصية ، يمكن ترتيبها على النحو التالى :

- إنها تحمل تركيبا خاصة، هو تركيب الأسطرة .
- إنها تمثل حاصل جمع التمرد الفردى بالتمرد الجماعى، وهو، يمثل مأساة الإنسان .
- إنها تعنى توالى التاثير من خارج الذات الى غيرها، مما يمثل امتداد للشخصية فى الشخصيات الأخرى .
- إنها تحدد الأثر الذى تتركه فى الأثر الباقى فى مخلية المتلقى.. ولنخرج من الإجمال إلى التفصيل .

(٢)

لعل أكثر ما يميز هذه الشخصية - شخصية حسام الرعد - أنها تحمل عناصر الأسطورة، أى لعبة عناصر الأسطورة فى وقت لانفقد

الشعبية المتمثلة فى إحساسه بالوعى القومى ومدركاته..

ورغم انه قد تبدو على الشخصيات عناصر مبالغة، وهو ما يبدو وفى عديد من مراحل تطورها ، فإن الواقع ينفى منها مثل هذه المبالغة، اللهم إلا فى تأكيد سماتها العامة، الثابتة..

وهذا يعنى أنها، وإن حملت أسباب تطرفها الظاهرى، فهى تحمل - فى الوقت نفسه - أسباب تفردها وتميزها على المستوى الباطنى النقدى انها شخصية تركيبية ثرية، تشير إلى مثل هذا التفرد والتميز الذى يؤكد الواقع الذى تحيا فيه والذى هو جزءًا من تركيبها، إنها شخصية متميزة وغير عادية فى آن واحد، فالى جانب أن صاحبها محب للشعر، ومتمتع بحسس الفارس، ومؤثرًا هواية الخيل على ماسواها (مما يضفى صفة الفارس عليه، ويحتقر النساء ويهتم بالسياسة، فإنه، كما يلخص تكوينه السرد الروائى «يبدو فوضويًا، يعشق الموسيقى، ويراهن على العمل» .. إلى غير ذلك.

إن هذه الشخصية، الفارس المحبط، الآتى من زمن آخر، يفصلها لنا هو فيقول عن نفسه، ضمن سياق طويل :

(- أتامل أحيانًا فى الماضى ، فأشعر أننى من بقايا العصور القديمة ماقبل التاريخ.. آه ، فى زمن ما ، فى فترة ما من مسيرة السنين ، كانت هناك النساء والخيل ، والسيارات ، وأجمل القصائد فى الدنيا.. ومخصرات زرنا/ بعد الهدوء من الخدور/..) (ص

٢٢٣) .

ونكتشف رويداً رويداً أنه (دون كيشوت) عربى، آت من زمن ليس زمننا ولانه اميراً ياتى فى غير زمنه، يتحول الى صعلوك؛ ولأنه صعلوك فى زمنه، كما تراه العيون، فهو يبدو - بالفعل صعلوكًا، فى موقف وفكره وملابسه، أنه يتحول بالفعل إلى (النمذجة) فى عيون الآخرين: كان أسيرًا متنكرًا فى زى صعلوك،، أو صعلوكًا متنكرًا فى زى أمير.

بَيْدَ أن هذا التكوين الذى تختلط فيه إرهاصات الأسطرة بالواقع، لانفقد فيه النقد الوعى، أنه الواقع الذى يختلط بالأسطورة، أو الأسطورة التى تختلط بالواقع الحى، أن هذا التكوين، كما يصفه من عرفه عن قرب يتضح رويدًا رويدًا من هذا القول :

(.... إنسانًا نام المرات الكثيرة جائعًا لكى يساعد الفقراء ، وكيف أنه دخل السجن مرة من أجل أحد أصدقائه ، ومرة دفاعًا عن رجل مظلوم.. و.. السكر بالنسبة لحسام الرعد طريقة نسيان. الدنيا لاتعجبه ، يرى حوله أولاد الكلاب أكثر من الذباب على فطيسه، يرى حوله النفاق والكذب والغش ، يقول هذا غلط هذا صح. يتطلعون إليه ويضحكون أو يقولون : استمر استمر.. ويرى الذين يملكون الآلاف يسرقون من الذين لايملكون شيئا ، وبعد ذلك يذهبون للسلام ويتظاهرون بالتقوى .لاتحصيل . ولا تحميل، يقول

لى.. هذه الدنيا الفانية، بنت الكلب لا يصلحها إلا نبى أو ثورة..) (١٥٧) .

ويضيف حسام الرعد عن فلسفته التى تمثل محور حياته كلها: (.. حسام الرعد ماخلقه الله نبيا ، ولايستطيع أن يرفع من البنادق إلا بندقية الصيد..) (١٥٧) .

وعلى هذا النحو ، نتعرف على هذه الشخصية ، غير أن تعرفنا عليها أكثر يمكن أن يتم خلال امتدادها فى الشخصيات التى تتحلق حوله، ومن أهمهما، شخصيتى علاء وأدهم وأبناء أخته.

معنى هذا أن تواصل التعرف على هاتين الشخصتين، وإنما هو بشكل ما، ابحار، خلال الشخصية الرئيسية: حسام الرعد، وهو إبحار يعمق منبع الوعى الفردى وصولا الى الوعى الجماعى طيلة النص.

ومع أن حسام الرعد لايمثل: بالمعنى الفنى، الشخصية الرئيسة فى (عالم بلا خرائط)، غير أن دوره الممتد إلى الشخصيات الأخرى، والمحرك لعديد من الأحداث، يكاد يمثل الشخصية الرئيسية هنا..

(٣)

وكما أسلفنا، فإن أهم ما يثيره حسام الرعد هو وعيه الممتد عبر مساحات مترامية وهذا الوعى - الفردى والجماعى - يتمثل خصائص التكوين لدى هذه الشخصيات الأخرى .

وتظل شخصية علاء الدين نجيب من أهم هذه الشخصيات، فصاحبها، من ناحية دخل فى علاقات عاطفية مع امرأة «نجوى» واختلطت لديه الأمور فاتهمَ بقتلها ومن ناحية أخرى، تتأكد أهمية شخصيته فى أنه كان الرواى، المهيمن على روح العمل كله، فمن خلال الحكى الصاعد المباشر، ثم الهابط المختلط، نتعرف على عديد من الشخصيات والأحداث والأمكنة.. ومالى ذلك.

ومن الشخصيات التى يمتد وعى حسام الرعد من خلالها كذلك، شخصية أدهم، الشقيق الآخر لعلاء، وهوالنقيض من شقيقه (علاء) وخاله (حسام) آثر الفعل المباشر، فسعى عمليا للاشتراك فى المقاومة الفلسطينية إيمانا منه بأن حمل السلاح هو الطريق الوحيد لأحداث التغيير..

ولانكون فى حاجة طيلة النص لندرك أن الشقيقين يمثلان هذه الخصائص الفكرية لحسام، وهى خصائص يمكن أن تعبر عنها وتفلسفها عبارة حسام الرعد حين يقول لغيره، وكأنه يحادث نفسه :

(- فى مرحلة معينة من العمر يريد الإنسان أن يهدم

العالم يريد ألا يبقى حجَرا على آخر ، ويريد أيضًا أن يعيد بناء هذا العالم وفقا لصورته المثالية. ولكن لان الفرد ضعيف، ولايعرف الصبر والمثابرة، لا يلبث أن يكتشف يومًا بعد آخر مدى عجزه، وهذا الاكتشاف يؤدى الى إحدى نيجتين : إما التسليم أو الجنون .. أغلب الناس يسلمون، ومع مرور الأيام يقتنعون بأن تسليمهم كان الحكمة بعينيها، ولكن يبقى حنين من نوع ما يملأ صدورهم، خاصة حين يتذكرون. وهكذا يصبحون حكماء بمعنى ما، ويعشيون ثم يمضون... أما المجانين فإنهم لايسلمون ولايتوقفون عن المحاولة ، وعند ذاك ، يحصل شيء ما . لا أعرف بالضبط ما هو هذا الشيء، ولا استطيع تسميته. لكنه من القوة والتأثير إلى درجة لابد عندها أن يحدث تغييرًا كبيرًا ، وهذا التغيير إما أن يصيب (المجنون) ذاته، أو أن يصيب العالم ويتشقق.. ثم ينهار لكى يقوم على أنقاضه عالم آخر) (١٦١، ١٦٢) .

وعلى هذا النحو، نضع أيدينا، رويدًا رويدًا، على فكر حسام الرعد وموقفه، وعلى تطور وعيه، إذ كان فى المرحلة الأولى يسعى إلى التغيير (بتحطيمه)، ولما اكتشف أن ذلك غير مجد، اكتفى باعتزال (الجنون) إلى نوع من أنواع الصمت (التسليم).

بيد أن الجنون والتسليم ظلاً فى دخيلته ينازعانه عن الراحة، وعن

العيش فى هذا الوجود كغيره من ملايين الناس دون نصب أو قلق كبيرين.

قد يبدو انحيازه إلى التغيير بجنون اتجاها أميلا منه غير أن معاوده النظر يتأكد المرء أنه اكتفى منه بالتمرد الذاتى الذى أسلمه إلى هذا الموقف كان لابد لأدهم أن يحقق الجانب الإيجابى فى شخصية حسام ، ويغير عنها فى المصير الذى اختاره لنفسه، وهو ما تعبر عنه نجوى فى حوارها مع علاء:

(- ذكرنى بحالك حسام الرعد.. مع فارق الشباب

- لا ، مع فارق اهم.

- أهم ؟

- فارق الفعل.. حسام الرعد كان يتكلم ، وبندقيته نائمة

تحت فراشه، يتراكم عليها الصدأ والغبار. أما أدهم، (٢٦٣)

(أما أدهم ؛ فلم يختر أن يقضى حياته مع الورق والنساء ، وإنما آثر أن يمثل الجانب الإيجابى فى الشخصية العربية.

ولأن الملامح الفكرية المحددة لدى حسام الرعد كانت من العمق بحيث تسللت فى جانب الوعى الجماعى منها إلى أدهم، فقد كان الفعل الإيجابى هو الفعل اللافت للرواى، لقد اكتشف علاء أن الجانب الإيجابى لدى حسام، وامتداده لدى أدهم إنما هو حصلية لرد الفعل الطبيعى للواقع العربى الردىء ومن هنا، كان عليه أن يعيد اكتشافه لما يحدث حوله .

كانت إعادة الاكتشاف هذه تعنى الوصول إلى الطريق الصحيح؛ يقول :

اكتشفت، أو بالأحرى إلى أن كشف لى أدهم، إنه وجد طريقًا جديدة : هذا الصدأ الذى يغلف كل شىء حتى الروح ، لا يمكن أن يزول إلا بالبارود) (١٨٨) وقد كان هذا أيضًا يعنى سلفًا، إن إعادة الاكتشاف مرهونة بوعى حسام الرعد قبل أدهم، فقد أيقن الجانب الآخر منه حين يضيف، : حسام الرعد.. كان يرى أن مشاكل سورية وبشر سورية من تحل إلا إذا التهبت الدنيا، إذا اشتعلت .. و.. وكان أمله الأقوى هو، أدهم) (السابق) .

إن ثراء شخصية حسام الرعد لا تعود إلى وعيه الفردى فقط، بقدر ما تعود إلى الوصول عبر هذا الوعى، المهزوم؛ إلى تخوم وعى الآخر النقيض، وهو، الوعى الاجتماعى.

(٤)

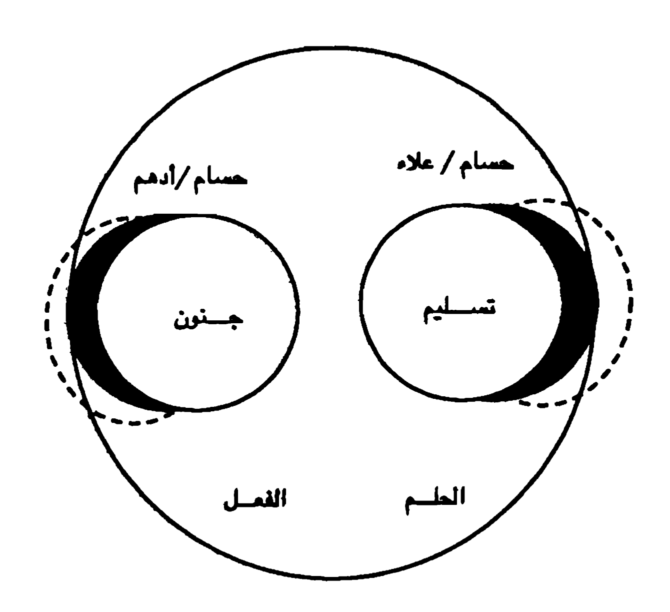
إن الموقف الفردى الذى اتخذه، منذ البداية، كان طبيعيًا. أن يصل به، مع وجود الاحباط المحتم، إلى دائراة الإفلاس، الإفلاس المادى والمعنوى غير أن هذا الموقف، كان له وجهًا آخر، وهو الاختيار النابع من المصير الاجتماعى الذى اختاره .

كان الاختيار الفكرى لديه مرهونا بما يريد، فى إطار هذا الواقع كان هو الطريق التى اختارها لتعمل به إلى الغاية التى لم يستطع اختيارها.

ولأنه لم يستطيع أن يختار موقف التغير (الجنون) الذى كان لابد أن يسلك به، منذ البداية، إلى الوعى الاجتماعى ، فإنه لم يعد أمامه غير هذا القصور الذاتـى الذى وقع فريسة له على المستوى الفردى،

إن التسليم هنا يحدد موقف علاء والجنون يلخص موقف ادهم .

وكلا الموقفين : التسليم أو الجنون يترجمها رسما (كروكيا) لطبيعة هذه المواقف المتباينة، فإذا اعتبرنا أن موقف حسام الرعدى هو دائرة مترامية الأطراف تتجانب فى طرفى النقيض منها: التسليم والجنون، كما لاحظنا، ان موقفى علاء وأدهم يمثلان دائرتى أصغر، يمكن أن نلحظ دورانها فى قطبى الدائراة الكبيرة، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.



وعلى هذا النحو، فإن تماس كل دائرة يمثل درجة التأثر وطبيعته لدى كل من علاء وأدهم، ففي نقطتي التماس في كل مرة نرصد حركة حسام/علاء، وحركة حسام/أدهم ليمضيا مع الدائرة الأوسع في دلالات تعكس خصائص الوراثة والتأثر في كل منهما.

لقد كان على الرواى /علاء أن يكشف عمق هذا التأثير الذى أحدثه دون وعى حسام الرعد، ومن ثم، فانه يردد بينه وبين نفسه كثيرا هذه النجوى

(– لماذا يسكننا هذا الرجل هذه السنوات كلها ، ولا أستطيع التخلص من صورته الرائعة، الفاجعة) (١٧١)،

ولهذا، فإن الرواى يخضع لهذا الجانب من التأثير حتى أنه يدخل كثيراً من طبيعة الحال الى شخصيات روايته التى يكتبها، بل يكتشف أن هذا التأثير إلى درجة اليقين (أجزم أن ثمة شيئا منه فى كل شخصية) .

بيد أن الملاحظ أن هذا التأثير بدا أكثر فى تباينه بين كل من هاتين الشخصيتين فإذا كان عند علاء يتخذ الجانب الأول : التسليم، الفكر، الحلم، فهو يأخذ ضد الجانب الآخر : الجنون، الحركة، الفعل.. ويأتى الجنون مناقضا للواقع الذى نعيشه جميعا، لكنه النقيض الذى لامخرج منه للخلاص مما نعانيه جميعا فى المجتمع العربى الردىء،

لقد بدا أن الفعل هنا من جنس النقد الذاتى..

إن علاء لم يهتم بالسياسة كثيرا، وإن كانت السياسة قد رسمت له،

شاء أو لم يشأ، حدود الفعل البشرى، والإبداعى، وهو لم يحدث مع الآخر، أدهم، الذى اكتشف منذ تخرجه من الجامعة إنه لم يسع إلى أى عمل وإنما بقى مغلقًا على العمل السياسى، واهبًا له كل حياته، لايتكلم (إلا كلمات قليلة).

وباختصار، كانت شخصية حسام الرعد هى شخصية الإنسان الفرد، فى مواجهة السلطة.. الكون الفاسد.. القوى المضادة للإنسان.

كان يريد أن يكون ثوريا، فيخفق، ويريد أن يكون نبيًا، فيخفق، ولايبق له من الموقف الأول غير (بندقية صيد)، ولايبقى له من الموقف الآخر غير(الحكمة المفرغة، اللهم الا فى اطار الحلم الفردى إلى التغيير.. إنها قصة الفكر حين يكون معزولا عن الفعل منفصلا عنه..

كان على حسام الرعد أن يجنى ثمار أحلامه المحبطة، وإرادته المحطمة، وكان الثمن: خسران كل شىء فى هذا الكون، اللهم إلا غرفة صغيرة ملحقة بمطبعة يعمل فيها فى بعض نواح التحرير وبراتب صغير يقيم أوده فقط.

على أن ذلك كله لم يكن مجانيًا، فإذا كان أخفق على المستوى الفردى، فقد نجح على المستوى الجماعى حين حمل ادهم السلاح متمرداً، وذهب إلى فلسطين ليحارب معهم، عن اقتناع، مؤداه، أن التغير الجماعى لايكون إلا بالسلاح. وهذا هو الجانب المضىء، والإيجابى فى شخصية حسام الرعد المتمرد .

هوامش

(١) جبرا إبراهيم جبرا ، البئر الأولى ، رياض الريس، لندن ١٩٨٧

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود ، طبعة خاصة بالاشتراك بين دار الثقافة الجديدة بالقاهرة ، ودار الثقافة – منظمة التحرير الفلسطينية ١٩٨٩ .

(٣) رسالة خاصة من الاستاذ جبرا إبراهيم جبرا بتاريخ ١٩٨٩/٦/٢٦ .

(٤) البحث ص ٣٠٢ .

(٥) البئر ص ١٣ .

(٦) البحث ص ٤١ .

(٧) البحث ص ٣١٤ .

(٨) البحث ص ٣٢٦، ٣٢٧

(٩) Boorh,w : Distance and Point of View.

أيضا يمكن العدو إلى البحث القيم من تاليف د . أنجيل بطرس سمعان، دراسات فى الرواية العربية، هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٨٧ ص ١٠٨ .

(١٠) البحث ص ٢٧٢ .

(١١) البحث ص ٢١٢ .

(١٢) البحث ص ٢٤٧ .

(١٣) البحث ص ٢٤٧ .

(٢)

تيـــار التحـــرير

سحر خليفة و(نساء الظل)

تمثل قضية التحرير - وتحرير المرأة فى مقدمتها - الهاجس الأول فى كتابات سحر خليفة، ويزيد هذا السعى فى مجتمع يعانى الاحتلال الإسـرائيلى مما تصور معها قضية المرأة بشـكل يكاد يصل إلى حد (الشوفونية) من المرأة نفسها ، فمراجعة سحر خليفة - تحديداً - نرى أن أعمالها لا تخرج عن هذا الإطار (لم نعد جوراى لكم : رواية ٧٥، الصبار رواية ٧٨، عيد الشمس : رواية ٨٠، مذاكرات امرأة واقعية ٨٨، باب الساحة ٩١) فضلا عن جهودها على المستوى الشخصى فى الدراسات النسوية ومختلف النشاطات النسائية.

وإذن، فنحن أمام روائية تستخدم أدواتها لتأكيد نقد الذات فى التعامل مع قضية المرأة، ومهما تزعم - أحيانا - أنها لاتهتم بهموم المرأة وحدها، فإن قضية المرأة تكاد تحدد الخطاب المضمر والمعلن معًا لديها..

ومهما يكن، فإن جهدها الروائى فى هذا الشأن يحتاج إلى وقفة لنرى كيف أن الروائى الفلسطينى يتوزع لدى عدد كبير من قضايا الداخل، ويعبر عنها إلى درجة أن يتحول بعضها ليصبح الهم الأول والأخير لديه..

وسوف نرى ملامح ذلك فى أحدث مانشرت سحر خليفة..

(١)

فى صيف ١٩٩٢، وقد كانت سحر خليفة عائدة توًا من الولايات المتحدة الامريكية؛ بعد أن نالت دكتوراه، فاجئتنا بنشر رواية مسلسة فى إحدى المجلات النسائية [١]، تحت عنوان (نساء الظل) .

وقد لوحظ أن أسئلة الرواية فى هذا النص تغاير ماقبلها..

كان السؤال الأثير من قبل لدى سحر خليفة هو (من المسئول ؟) من المسئول عن سقوط المرأة الفلسطينية فى شراك ظروف كثيرة اجتماعية وسياسية وفكرية ليست هى مسئولة عنها ؟

والإجابة تتحدد فى روايتها السابقة كلها عبر شخصياتها وأحداثها التى لاتخرج عن وضعية المرأة فى الأرض المحتلة ، والمصير الذى ترتهن فيه..

غير أن الأسئلة تغيرت مع نشر رواية (نساء الظل).. تغير (من المسئول ؟) [إلى (كيف ؟)، والمسافة التى تفصل بين (من المسئول؟) [إلى (كيف ؟)، هى المسافة بين أعمالها كلها وأخرها (نساء الظل)..

المرحلة الأولى كانت تحاول أن ترسم (عقدة الذنب) وتحاول وضع

المجتمع او الرجل - ثم الاحتلال - فى وضع المتهم، أما فى المرحلة الثانية كانت تحاول أن ترسم (نقد الذات) وتحاول وضع المرأة أولا، وأية ظروف أخرى بعد ذلك ، فى وضع المتهم..

كانت المسافة بين (من؟) و(كيف؟) هى المسافة بين عقدة الذنب والخلاص منها، كأن الماضى يشكل الذنب، والحاضر يستدعى ماحدث فيه، أو يعترف به، فينشأ من الاعتراف بهذا الذنب - على طريقة سيجموند فرويد - بداية الخلاص منه.

وممارسة نقد الماضى من أجل الحاضر يظل نوعًا من هذه الطقوس المفيدة للوصول - عبر النضال الفكرى أو المسلح - إلى المستقبل.

فالخلاص من عقدة الذنب هنا يستلزم [١] استدعاء ما حدث و[٢] ما جرى [٣] والجهر به كالاعترف [٤] والخلاص..

كان هذا يعنى أن المرأة كانت - فيما سبق - مسوقة لهذا المجتمع مجبرة عليه بالمشاركة فيه، وهى لا تجاوز هذا الواقع / السجن قط ولو تمردت عليه بالتوجه اليه بالعتاب او الغضب، تقول فى روايتها (لسنا جوراى لكم):

لأنى امرأة..

لأنى من صنف الحريم .

بعلى تزوج أربعة .

ماذا يهم ؟

لو الهبتنى غيرتى .

لو أحرقتنى دمعتى .

ماذا يهم ؟

...

إن هذا التمرد المضمر يحاول أن يستجيب للمجتمع المتخلف، ويحاول أن يشير بأصابع الاتهام فيه إلى الرجل، وهو مالا يخرج قط من الإحساس بالوقوع الردى والواقع فى براثنه، دون أى جهد غير البحث عن المسئول، على طريقة العجائز فى القرى العربية يلم بإحداهن الخطْب..

غير أن نقد الذات، وبعنف، يظل هو الطريق للتطهير، بالخلاص من الشعور بالذنب ، وهو ما حاولت أن تعبر عنه فى روايتها الأخيرة..

(٢)

لقد أصلنا فى غير هذا الموضع عن المرأة التى تعيش فى مجتمع ردىء، تعرف فيه أنها مسئولة ولاتكاد تفعل اى شىء لمقاومته (٢)، ويبقى أن نصل إلى المرحلة الأخرى ..

كانت عقدة المرأة فيما قبل هى التى تحدد القضايا، وترسم الأسئلة، أما فى المرحلة الجديدة تحولت العقدة إلى بحث عن الخلاص، وتبدلت الأسئلة بحثا عن إجابات للخروج من الشعور الحاد بالذنب..

فى نص سابق (عباد الشمس) نقرأ :

(- أنت يارفيقة تتعاملين مع العالم من خلال عقدتك كأمرأة.. - وليكن ، نعم ، وليكن . لكن فكرتك هذه مملة لانها مكررة. ماذا تتوقع إذن ؟ أن أتعامل معكِ بدون الاستناد إلى تاريخى.. (٣) وتجربتى .

وتتغير القضية والحدث ولايتغير إحساس المرأة (الشوفينى) بكينونتها فى مجتمع مازال يرى المرأة مواطنًا من الدرجة الثانية.

إن المرأة فى (بيت الساحة) تخرج وتتعلم، لكنها لاتزيد - عند أسرتها - عن الميراث المعروف للمرأة، إن سمر - نموذج الفتاة المثقفة - لاتملك غير الإغراق فى إحباطاتها كل مرة تخرج فيها :

(هبت إلى سريرها واختبأت تحت اللحاف، وكانت ترتجف من الغضب والخوف. غضب من نفسه لأنها خافت، وخوف من خوفها لأنها أدركت أنها مازالت تتخبط وسط هذا الطوق المحكم من العلاقات المعقدة والعقد...) (٤)

إن الرواية داخل النص - وخارجه - مازالت تبحث عن المتهم المسئول، وهو إما الرجل أو المجتمع او الاحتلال، وهى تولع بمحاولة نسج هذا المناخ بهدف تحميل (المسؤلية) لغيرها أما محاولة - الخروج منه، فإنه وإن بدا ذلك معنى مضمرًا، فى اللاوعى، فإنه لاينعكس فى الخطاب المعلن..

وهو ما يعود إلى ما تحرص عليه المرأة..

وكان على سحر خليفة أن ترحل إلى خارج الأرض لترى - أكثر - ضرورة التحول من الاتهام إلى البحث عن كيفية الخروج..

إن صدفة المرأة التقليدية، التى فتحت هذه المرأة عيناها عليها، وراحت تتحدث عنها دائما، وتتخذها قضيتها الوحيدة والأثيرة، يجب التحول عنها الآن، يجب التحول من محاولة تفسير هذا العالم إلى محاولة تغييره، وهو ما نجده بشكل أكثر وعيًا فى أحدث رواية لها (نساء الظل). نتمهل أكثر عند إحدى اولئك النساء

(٣)

الرواية - منذ البداية - تدور فى إحدى المدن الأمريكية ، حيث تحاول زينب (أوزينة) العودة إلى الحى الأول الذى عاشت فيه (بروكلين) فى نيورك لتحقيق الذات، أو للبحث عن أصولها الأولى حيث جاء أبواها - الحاج محمد على - مضطرا إلى هذه البلاد من فلسطين ليعيش فيها، وهناك فى هذا المجتمع الغربى، وجدت زينة نفسها تعيش فى مجتمع مغاير تماما لمجتمع الأباء، فراحت - مضطرة - تتشرب العادات الأمريكية الصرف فى وجود جدة أمريكية (ديورا)، ومدرسة أبناء الغرب الأمريكى، ومجتمع اضطرت ان تعيش فيه اضطراراً لامخرج منه وورثت فيه كل ماتركه أبيها من عادات قديمة وعوالم جديدة .

كان التمزق الحضارى الذى عرفته قد وصل إلى أقصاه، فى تغير كلماتها، واستخدام - داخل النص - عبارات إنجليزية كاملة، وأب فلسطينى من الأراضى المقدسة وأمٌ تحيا فى لوس أنجلوس، وأصدقاء من شتى انحاء العالم .

وتقاليد غربية، وهو ما أثار فيها هاجس القلق الدائم، للبحث عن الذات..

كانت زينة تسمع، من بعيد، أصداء المأساة الفلسطينية، لكنها لم تكن تستوعب بالضبط حجم هذه المأساة، وحين نضج الوعى، بدأت تبحث عن ذاتها، وتكاثرت أسئلتها، أسئلة تبقى معلقة بدون قرار. لا وقت لسؤال وجواب. لا وقت لذكرى أو إحساس. فقط الركض، وفى هذا الركض، كانت تكتشف مع الوقت غربتها الحادة عن هذا المجتمع بنت مختلفة تماما .

فقدت ملامحى الفردية والخاصة. لم أعد أجلس بحنين لاسمع الحكايات والقصص الغريبة ..(و).. كان يترعرع بداخلى، تحت ذاك السطح اللطيف البرىء شىء بارد . فتعرونى الرعشة.. أنا لست أميريكية . من أنت إذن ؟ سألتنى يوما حين كررت ذلك القول. لم أقل عربية لأنى لست كذلك. من أنا إذن ".

كانت الفتاة تحيا حالة من الشعور بذنب لا تعرف كنهه، أو تفسيره، فقط كانت خيالاتها القديمة عن البلاد المقدمة تقتحم كيانها، فيأبى أن يستكين، ويأبى أن يصنع السلام داخل وعيها، كان البحث حثيثا للخروج من شعور الذنب بنقد الواقع وتغييره .

كانت زينة صريعة واقع لايمت إلى تكوينها العربى (الموروث) فى شيء، وقد استخدمت الروائية هذه الحلية، لتصل بنا، من خلال الوعى إلى ضرورة البحث عن الذات، أو العمل للخروج من المأزق الحضارى (اليومى) الذى يجد فيه الإنسان العربى نفسه أمام كل مخاطر العالم ضده..

كانت تسعى للعود إلى الرحم الذى كان قد لفظها من سنوات بعيدة، قبل أن تصل إلى سن الخامسة عشر فى بلاد غير بلادها الأولى.. ومن هنا، حملت أشياءها ذات صباح وعقدت العزم أن تعود إلى بروكلين، حيث جاء الأب لأول مرة، لتعرف شيئا من أشياء كثيرة على الطريق للعودة إلى الأصول. المعرفة كانت أولى محاولات الكشف عن الذات .

(٤)

عادت زينه إلى بروكلين لتسأل (كيف؟)..

عادت إلى الحى القديم، وفى الشارع الخلفى حيث تحمل ذكريات قديمة باهتة، راحت تسأل عن الأب الذى جاء منذ زمن طويل «ليفتح بقالة بالشارع جنب المخبز»، وتوالت التداعيات أو الاعترافات التى تسبق التطهير:

(أمى عربية، ماتت زمان، مش متذكرة. بس وأنا كنت
صغيرة كنت أحكى مليح ، أقرأ القرآن وأنشد

الأناشيد وأسحب مواويل وطول الليل آكل ملزة وياليل وياعين . وكان الوالد طول السهرة يحكى لنا.. ساعات كان يحكى عن القدس وساعات كان يحكى عن قرية نسيت شو اسمها، والله مابعرف، اسمها الرام أو الطيرة.. وبعدين القدس، دايمًا القدس والدباعة وباب الخليل والمصرارة) .

تجلس إلى رجل عجوز وتسأله، فيبحث معها عن معلومات تعينه فلا تجد:

« بحثت فى رأسى ثانية عن اسم القرية ولم أجدها، كانت ملتبسة» .

وأحست زينب بعدم جدوى التذكر، وفشل البحث عن الأجداد فى هذا اليوم الجديد، كان المهجر هو الشىء الوحيد فى حياتها الآن، جاءت من واشنطن حيث تعيش إلى نيويورك حيث تبحث عن الأصول دون جدوى..

واصلت زينة رحلتها للبحث عن (الذات)، وهى رحلة لاتهمنا إلا بالقدر الذى نرى فيه كيف استطاعت أن تجيب عن السؤال الأبدى (كيف أخرج من هذا الواقع الغربى المعاصر المغاير للماضى العربى القديم ؟)..

إنه البحث على مستويات كثيرة عن الذات العربية..

وهو أن تمثل فى رموز كثيرة، فهو، فى نهاية المطاف استطاع الخروج من دائرة تحميل الآخر الذنب كاملا، لم يعد المجتمع الآن، ولا - حتى - الرجل وحده هو المسئول عن ميزة المرأة، المسئول الوحيد هو ركونها إلى هذا الواقع/ الشباك دون أن تحاول تغييره..

والتغيير الآن هو محاولة للبحث عن الذات، ليس البحث عن هذه الذات فى الشهرة والثراء - كما فعلت طويلا - وإنما للعود إلى الأصول، الوعى الأول للإنسان، للكينونة الحقيقية، للوطن..

والبحث هنا، يظل الخروج من الظل، أو مرهونا بدرجة السعى للخروج من الظل من وسط ونساء الظل حيث وقفت طويلاً لكنها، أقامت أخيراً للخروج، لأحداث الوعى (الممكن) ونفض الوعى (الزائف) القبيح .

هوامش

(١) نشرت رواية (نساء الظل) تباعًا في مجلة (شؤون المرأة) التي تصدرها جمعية شئون المرأة ، نابلس ، بدءا العدد (شباط ١٩٩٢) الجزء الثاني ، وقد استغرق صدور هذه المجلة عدة فصول تالية.

(٢) أنظر دراستنا تحت الطبع بعنوان (الغيم والمطر: الرواية الفلسطينية في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي) ، مكتبة مدبولي، تحت الطبع.

(٣) سحر خليفة، عباد الشمس، دار الآداب، ط ٣ / ١٩٨٧ ص ٢٠٥.

(٤) سحر خليفة، باب الساحة، دار الآداب، بيروت ط/ اعام ١٩٩٠ ص ١٣٢.

ليانة بدر و(عين المرآة)

وكما سعت روائيات فلسطينيات كثيرات * للتحرر من دائرة الاتهام، وكيفية الخروج منها.. كذلك، راحت ليانة بدر تسعى إلى ذلك، إذ لايجب أن تظل المرأة تبكي واقعها، وإنما المهم أن تحاول تغييره بالتمرد عليه، وقد استطاعت المرأة الفلسطينية بالإبداع الروائى الوصول إلى ذلك، فرصد الواقع روائيا، لا(يسجل) مأساته كما هي، وإنما يعيد تسجيله بشكل فني واع للخروج منه، خلال نقد الذات، بتحقيق الوعى واستجلابه ضمن أسلحة التصدى .

وليانة بدر روائية من جيل سحر خليفة نفسه (ولدتا عام ١٩٥٠) فى فلسطين وبينما أتمت الثانية دراساتها الأولى داخل الأرض المحتلة اضطرت الظروف ليانة بدر الى استكمال دراساتها الأولى بين الأردن وبيروت، واستكملت حياتها العامة بين دمشق وتونس فضلا عن الأردن التى سجلت فيه وعنه روايتها الملحوظة (عين المرآة) [1] وان سبقتها رواية (بوصلة من أجل عباد الشمس) ٧٩، وبين الروايتين نشرت قصصاً قصيرة كثيرة ضمن ضمن ثلاث مجموعات.

وكما عاشت بطلة سحر خليفة (زينه) حياتها الغريبة متغربة فى غير بلادها تسعى للكشف عن الذات، كذلك، عاشت بطلة ليانة بدر (عائشة)

حياتها الغريبة متغربة لكن فى لبنان بعد أن اضطرتها ظروف الوطن والتشرد إلى العيش فى المخيم (تل الزعتر) حيث دارت هناك مأساة اخرى للفلسطينين لا تقل عن مثيلتها قبل ذلك فى كفر قاسم وقبلها دير ياسين..

وعلى هذا النحو، كان مناخ الغربة المترامى يمثل (أمامية) الكادر فى هذه المأساة التى تحاول ليانة بدر خلالها سرد ماحدث بقسوة شديدة، القصد منها ليس زيادة الجرح وإنما فتحه لتنظيفه .

الرواية تتخذ من (تل الزعتر) والمنطقة المترامية حولها فى بيروت المناخ الذى تدور فيه الأحداث، حيث شبت الحرب / الفتنة الرهيبة بين القوات الكتائبية / اللبنانية، والقوات الفلسطينية / المخيم، واشتعلت الحرب مباشرة على أثر تفجير باص كان به عدد كبير من الفلسطينين لتبدأ حرب عربية هزلية أخرى، تحاول الروائية أن تعيد كشف الذات خلالها..

ورغم أن البطلة امرأة فلسطينية (عائشة)، فإن بقية الشخصيات تلعب ادوارا هامة فى نسخ الاحداث وتبلورها (شهد الصمدى / عامر / أم حسن / جورجيت /جورج /هناء.. إلخ)، غير أن شخصية عائشة تذكرنا بشخصية حنان فى رواية ليانه بدر السابقة (بوصلة من أجل عباد الشمس)، فكلتاهما يعانى من الواقع المؤسى بعد ٦٧، وكلتاهما تعرف هزليات الواقع العربى، وإن كانت عائشة فى (عين المرآة) تكون أكثر من سابقتها استيعابا لدرس تل الزعتر.

ولأن تل الزعتر فى لبنان، فإن الخطوط تتخذ خطين رئيسين يتقاطعان، أحدهما الخط اللبنانى والآخر الخط الفلسطينى، وكلاهما ينسجان مأساة المرأة العربية فى غابة التخلف العربى والتسلط الصهيونى..

وفى الحالتين، فإن نقد الذات يظل القاسم المشترك دائما فى كل الأحداث، فكما يسعى الفلسطينى إلى محاربة الواقع المفروض عليه فرضا، من الداخل، كذلك، يتوقف أمام الخطر الخارجى بالقدر بنفسه .

(١)

لقد تفجر الموقف كله بعد تفجير الباص..

كانت القلوب غاضبة، والنفوس مستوفزة، والطائفية تستخدم بوجه بشع فى ضرب الوفاق العربى، فحين تقول إن المسيحيين هم الذين يقومون بضرب الناس من المسلمين، ينهرها بعض المناضلين :

(مثل المسيحية. الكتائب والأحرار وحراس الأرز [١] .

وكان على الكتائب أن يتحولوا فى غضبهم إلى الفلسطينين اللاجئين، ضمن لعبة الصراع بين المسلمين والمسيحيين فى لبنان، ولم يكونوا يرضون فى هذا الصراع باقل من تهجيرهم خارج لبنان، فيزيدون تشرد إلى تشرد جديد.

كان الطرف الفلسطينى واعيا لهذه اللعبة، فهى تقوم بتفتيت المنطقة وتحويلها إلى دويلات، يقول البعض :

(- يازمان ، بكرة تشوف ، إذا قدروا يطلعونا من الزعتر، فالمنطقة ستتقسم دولا صغيرة ، وإمارات

طائفية مثل ممالك الأقزام. والله من هنا يتقرر مصير المنطقة كلها. لهذا ليست خسارة كل التضحيات والخسائر التى نقدمها) [٤].

كان الخروج مرة أخرى يعنى مزيداً من التشرد والضياع..

ولم تكن الحرب وحدها، أو تنكر العرب، أو تربص اليهود، وإنما أيضا كان هذا الواقع الاجتماعى الردىء التى كانت تجد فيها الفتاة العربية نفسها فيه ..

كانت الفتاة ترزح تحت عبء التخلف، فما كادت تقوم الحرب حتى خشت الأم عليها فاقعدتها بالبيت، وراحت تحيا ضرواة الأمومة الفقيرة، والأب الذى لايعمل ولا يريد ويستولى من الأم على «عرق جبينها» والابن الأكبر الغائب. كانت الظروف السلبية الكثيرة تحول بين (عائشة) وبين إن تحيا كأية فتاة، وإنما تحولت الى قعيدة بالمنزل لكونها فتاة، محتاجة لأن الأسرة لاتجد مايسد رمقها، خائفة ومرعوبة لان القذائف تطول بيتها وتلقى عليها من كل جانب، وكأى فتاة عربية لاتملك غير انتظار الزوج..

عائشة فتاة تحمل كل ضعف البشرية فهى بشر فى النهاية، فمواصفاتها «إما زائدة عن الحد، أو أقل من المعدل الضرورى المعتاد. إنها متعلمة وجاهلة، شعبية وذات كبرياء، ارستقراطى، خيالية أكثر مما يجب..» [٥] إلى أخر صفات الفتاة العربية فى مجتمع يحجر على مقدراتها ، ومن ثم، فهى تحمل بتكوينها وتباين مجتمعها مايدفعها إلى الخلاص من هذا كله..

إنها معركة تحقيق الذات فى الزمن العربى الردىء .

(٢)

وقضية تشويه المرأة الفلسطينية هنا ليس هدفا فى حد ذاته ، فما تحاول الروائية رسمه هنا ليس نقلا من الواقع ، وهذا النقل (الدقيق) يظل لازما لتجسيد السلب فى المجتمع لتجاوزه .

وتجسيد السلب يتراءى لنا فى أمثلة عديدة..

- إن السيد (هذا اسمه) الفلسطينى يحدث الخواجة اللبنانى ، فيقول لمن يصارحه فى رغبة الكتائب أن يرحل الفدائيون عن لبنان :

(يعنى كمان تلات سنين يصير لنا ثلاثين سنة هون يا خواجه. كيف تريد ان نرجع الى فلسطين من غيرها لشباب الفدائية زى ما عندكم الكتائب. ولكم جيش، احنا كمان ليش لا ؟ بدك إيانا نصبر ونسكت ، ونستنى رحمة الله. طيب نحن صبرنا عشرين سنة وأكثر ولاحد سال عنا. الكل بيفعص فى بطونا. ولو بقينا عشرين سنة على ها المعدل لن ينوبنا شىء. دخلك ماخبرتك عمايل جيش الإنقاذ عندما يحرر

فلسطين فحررها منا ؟ صرنا مشردين ، مطرودين ومرميين) (٦) .

مانفهم من ذلك مشاعر الغضب التى وصلت إلى الحقد الشديد بين الفلسطينى المهاجر واللبنانى المقيم، وهو ما ينعكس الآن على العلاقات بينهما، وعلى المشاعر التى فسدت بين العرب .

- وكان السلب يتكاثف فيبعث من أعماق المتشرد الفلسطينى الإحساس الحاد بالذنب، إننا نسمع السيد يقول بغم شديد :

(-.. و .. وحتى ٤٨ مانبنا إلا الشقا والحسرة.. ويرد آخر:

- معك حق. زمان كانوا الأتراك. راحوا جاء الإنجليز

- راحوا الإنجليز حل محلهم الصهيانة . كل واحد يعطى التانى توكيل قبل مايرحل) (٧) .

وتتهادى (عقدة الذنب) فتتحول إلى ألم شديد، يستدعى الصور القديمة، وتتماهى الصور المتوالية، نسمع السيد يقول :

(- كانت كل الثورات حيا الله من دون نظام. صحيح صارت معارك ، وإضرابات وتكسير دكاكين وطخ بالبواريد ، بس كله كان نخوة من دون نظام رسم. لوكنا صاحبين الاهر فى بلادنا ماكان صار فينا هيك ..) (٨) .

ويتخبط السيد فى اخطاء شائعة، إمعانا فى تعذيب الذات، اذ يردد – كما يقال – ان القوات العربية هى السبب فيما آل اليه الشعب الفلسطينى، فالامة العربية هى سبب المشكلة :

(– .. علامة العربية مابتحل عنا. من أيام فلسطين لاسة وهم لاحقينا شو بدهم فينا يتركونا فى حالنا)(٩).

ويختلط الماضى بالحاضر، ويستعيد الفلسطينى الماضى الحزين بالشعور الحاد بالذنب والغضب، وينتهى الأمر بما يشبه الضباب على العيون، فلنقرأ مايقوله البعض فى فترات الضيق والتضيق :

(كنا فى فلسطين . عصابات الهاجاناه ذبحوا كثير منا ، وروحوا عرض كتير. دبحوا بنت أخو جارتى قدام أبوها. نحن ماكان معنا سلاح . قلنا نبعد شويا قبل مايصير فينا مثل «الصعضاق» وعين الزيتون «اللى سلمها الملك عبد الله وإلا «دير ياسين ..) (١٠).

وتتعد صور السلب فى المخيم، وتتحدد أكثر فى فترات القذف والقتل والتشريد المستمر، غير أن الملاحظ، إنه كلما ذادت هذه الحالات، زاد الشعور الفلسطينى برغبة تجاوزها..

كان الماضى يستعيد بألمه، من أجل تجاوزه..

ورغم عمق المأساة، كان الحاضر دائمًا يشهد محاولات مستمرة لتأكيد الذات، ونقدها بعنف شديد، من أجل الوصول منها إلى المستقبل.. وهو مانعثر عليه دائما فى الفعل الفلسطينى،

(٣)

كان الإحساس الدائم بعمق المأساة يدفع إلى تجاوزها، فالإنسان المقهور يخجل دائما من ذاته، يعيش فى واقع يصعب احتماله فيستمرئه، انه فى حالة توق مستمر للخروج من هذا الواقع وإن بدا غاضباً مستفزاً مغطيا عجزه بمواقف عابرة .

إن عائشة التى تعانى من المجتمع المتخلف، والفراغ الكئيب، تسعى للهروب من هذا كله، لرسم صورة مثالية رومانسية لما تريد، وتنسج حلمها حول أحد الفدائيين العائدين (جورج) لفترات طويلة حتى تكتشف أنها ترتبط باخرى (هناء).

إنها تبدو، رغم هدوئها الظاهر، متمردة على الأم التى تخشى عليها، وعلى الأب الذى يغضبها دائماً، وعلى ما يخبىء لها (ابن الحلال. ابن الحلال. هذا هو الشىء الوحيد الذى لايكفون عن التفكير فيه. تريد أن تنام كى تنسى) [٢٢]، وهى متمردة على هذا الحبيب الغائب الحاضر..

ونلتقى بصور أخرى غير عائشة .

إن جورج الفدائى العربى، يحمل أنبل صور الفلسطينى المناضل، فهو يستوعب ما يحدث حوله بهدوء شديد، ولايدفعه الغضب ليتخذ مواقفًا مضطربة حادة بدون وعى، فحين تعابثه عائشة، لماذا لا يزيل لحيته، يجيب حتى تتحرر فلسطين ، وتعود تسأله :

(- حتى تتحرر فلسطين ؟ يعنى أنك متفائل.

ويرد .

- متفائل والا ؟ ليش لاء ؟.

- أنت متأمل ترجع فلسطين وهذه الأمة لاتسأل عنا ؟ وهؤلاء الخواجات قايمين قيامتهم علينا ؟.

- ولم لا ؟ أن لولا الأمل ماصرت فدائى. هل يمكن أقاتل عشان الموت وحده ؟ لاء والله. عايز دولة ، تكون ديموقراطية وضد الظلم)(١١) .

وقد وصل الشعور بتحقيق الذات إلى أقصاه فترة حصار (تل الزعتر)، إذ يظل جورج يعمل بدأب ونشاط شديدين وهو يردد مقولة الشاعر الفلسطينى مستدعيا (معركة الشجرة مع الصهياينه) مردداً : فأما حياة تسر الرفيق وإما ممات يغيظ العدا .

وليست مصادفة أن يستشهد بموقف هذا الشاعر الذى استشهد من أجل فلسطين العربية؛ وإنما هو تأكيد للذات الفلسطينية التى انصهرت فى بوتقة الاحداث ، وفى هذه المرأة التى ترى كل هذه الأحداث على صورتها الحقيقة.

كان على الروائية الفلسطينية أن تعيد صياغة قضية التحرر - تحرر المرأة والرجل - فى هذا الأتون داخل فلسطين أو خارجها، سواء فى نيويورك أو لبنان أو فلسطين، وهو تحرر يتم بالاعتراف بالشعور بالذنب فى

الماضى، والتخلص منه فى الحاضر بنقد الذات وتعريتها من أجل مستقبل مجيد .

كان ذلك كله يتم بصور تعبيرية كثيرة: التسجيل أو ما يسمى بالبناء المشهد، وبالأزمنة المتداخلة، وبصوت الرواى العال والحكواتى الذى كان يجىء من أعماق (الليالى) من قرية شهرزاد، وتحويل الواقع القاسى إلى أسطورة لا يغيب فيها الانسان العربى وانما بنقد الذات..

ونقد الذات هنا نابع من شعور آخر، هو، الوعى بالتراث العربى، وتاكيده عبر انفعالات لاشعورية تتحول الى بنية واعية مع (التاثير) الذى يحدثه العمل الفنى ويحوله الى فعل تحرير وتغيير .

هوامش

(*) أفرز الواقع الفلسطيني عدداً كبيراً من الروائيات من أمثال :سحر خليفة، كما أفرز عدداً كبيراً من الكاتبات في الشعر والقصة والصحافة من أمثال سميرة الشرياتي، إيمان الرفاتي ، سامر فليلي ، وفاء البحر، موال الغوص سلوى أبو لبدة، كما مثل عدد كبير من جيل الوسط من أمثال عائشة الخواجا الرازم وشوقية عروق وسعادة وعودة .. وغيرهن .

(١) أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة ، منظمة التحرير الفلسطينية ط١ / ١٩٩٢، انظر: ليانة بدر ص ٣٧٩ .

(٢) السابق .

(٣) ليانة بدر، عين المرآة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ١٩٩١ص ٣٦ .

(٤) السابق ١٦٥ .

(٥) السابق ٨ .

(٦) السابق ٣٢ .

(٧) السابق ٤١ .

(٨) السابق ٥٣ ، ٥٤ .

(٩) السابق ٧٥ .

(١٠) السابق ٢٢ .

(١١) السابق ٤٠ .

(٣)

تيـار التغييـر

أحمد عمر شاهين: وزمن اللعنة

(١)

من يراجع حركة الأدب الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٦٧، سوف يلاحظ أن وعيًا حادًا بالعقلانية بدأ يسود هذا الأدب، فما كادت تمضى الهزيمة، وتحرز المقاومة الفلسطينية انتصارها فى معركة الكرامة عام ١٩٦٨ حتى ارتفعت موجة النقد الذاتى ومراجعة النفس ومحاسبتها .

وقد استمرت حركة نقد الذات لتصل إلى أقصاها مع حرب الخليج الثانية، حيث راحت أقلام كثيرة تحث على اتخاذ مواقف أكثر ايجابية وأبعد تهورًا وأبعد أثرا فى الداخل والخارج .

(٢)

وقد كانت حركة النقد نقد الذات تتجه فى المقام الأول حول الداخل..

ففى حين كانت القناعات تتبدل، وأساليب مواجهة العدو تتخذا أبعادًا

جديدة، كان الواقع السياسى والاجتماعى داخل الارض المحتلة لايتغير كثيرا.

وكان مما يحزن أن تسود الخلافات العشائرية والقبيلة وتتعد الولاءات المحلية، وتحبط محاولات التطور الحضارى والوعى الفكرى بالثورة الفلسطينية بضيق بعض العقول وتتضيق الاستعمار الإسرائيلى مما نتج عنه ضعف التطور الاقتصادى والفكرى إلى حد بعيد..

كانت المقاومة الفلسطينية تحرز انتصارات كبيرة فى نهاية الستينيات، وطيلة السبعينيات، فى حين كان مسار النضال اليومى يشوبه فقدان الوعى الاجتماعى والسياسى، إذ كان الشك مازال مبادلا فى الروابط العائلية والعشائرية والانتماءات المحلية..

لم يكن ليدرك البعض أنه انقضى زمن سيطرة المخاتير وقوى العشائر على مقدرات الشعب الفلسطينى، وإنه لم يبق غير التكاتف فى الداخل والخارج أمام عدو شرس عنيف، وإن انتصارات الثورة الفلسطينية فى عامى ٦٨، ١٩٦٩ فى لبنان والأردن، إنما هو انتصار الوعى على الخلافات الداخلية، وانتصار المنطق فى زمن لم يعد ثمت وقت لتضييعه إزاء عدو يعمل ولايتكلم .

(٣)

لقد كانت الجماهير الفلسطينية أكثر وعياً من بعض فصائلها ..

وكان الأدب فى مقدمة الطلائع التى عبرت عن وعى الجماهير بخطورة المرحلة وضرورة تجاوزها منذ فترة مبكرة، وهو ما يطرح السؤال كيف تعامل الأدب مع هذه الظاهرة، ظاهرة نقد الذات ؟ .

يظل جزءا من الإجابة أن نقول إنه مع استثناءات قليلة فى بعض القصائد ذات النبرة العالية، فإن حركة الأدب باجناسها راحت تستعيد تجربة المادة للاستفادة منها، وتستفيد من النقد الذاتى فى التعامل مع حركة النضال، اليومى، فى الداخل والخارج .. وقد كانت (الرواية) - بوجه خاص فى مقدمة الطلائع منذ فترة مبكرة .

ورغم ندرة وجود الرواية، بالمقارنة مع عزارة الشعر وحماسه الكبير، فاننا لم نعدم عدداً كبيراً من الروايات سعى أصحابها إلى نقد الذات مؤمنين بأن النقد الذاتى هو أول الطريق لتصحيح السيرة وترسيخها، وكان من بينهم أحمد عمر شاهين .

وهنا نصل إلى أحمد عمر شاهين وروايته (زمن اللعنة) .

(٤)

فمن هو هذا الروائى ؟ ..

أحمد شاهين روائى ولد فى يافا عام ١٩٤٠ واضطر مع نكبة ١٩٤٨ إلى الانتقال إلى غزة والعيش مع عائلته بخان يونس، وأكمل دراسته فى

مصر، وقد مارس العمل مدرساً لفترة كان يمارس فيها كتابة القصة ونشرها .

وقد تعددت إبداعاته بين القصة القصيرة والترجمة والمشاركة فى كتب عن التراث الشعبى الفلسطينى، غير أن الرواية كانت أهم نتاجاته الإبداعية (١) .

ولأن أحمد شاهين عاش فترة طويلة فى الارض المحتلة قبل أن يقيم فى القاهرة بعد ٦٧، فقد كان أكثر من غيره وعيا بما يحدث داخل الأرض المحتلة، وأكثر من غيره رصدا لما تقابله حركة النضال اليومى فى الأرض المحتلة، ومن هنا ، فإن روايته (زمن اللعنة) أهم رواياته التى يحاول فيها أن يطل إطلالة نقدية واعية للواقع الفلسطينى فى هذه الفترة من تاريخنا.

وقد نشرت الرواية فى عام ١٩٨٣، غير أن أحداثها الحقيقية دارت فى السبعينيات من هذا القرن، حين كانت تستعر الخلافات الداخلية، وتسعى إلى النيل من حركة المد الفلسطينى..

وهو ما نتمهل عنده أكثر .

(٥)

رواية (زمن اللعنة) تمثل أحد محورين فى العالم الروائى لدى الكاتب(٢). تهتم - فى المقام الأول - بالمقاومة الفلسطينية فى الداخل، فى

منتصف الخمسينيات، حيث تعانى حركة النضال ضد قوى الاحتلال من الخلافات الشخصية والعشائرية، وتواجه استخدام أسلوب العنف ضد الأهل فيما تمثله التصفيات الجسدية التى تستمر بلا ضابط ..

وقضية (التعاون) مع العدو الإسرائيلى قضية أصبحت تستحوذ على عديد من الكتابات الفلسطينية، حتى تخصص لها سحر خليفة رواية كاملة بعنوان (باب الساحة)، غير أن هذه القضية هنا تتداخل مع القضايا الأخرى، لتصنع جميعها فى النهاية الأسلوب العام الذى تواربه الحياة داخل الأرض المحتلة..

الرواية - باختصار - تشير إلى خلافات بين عائلات تعيش فى الأرض المحتلة، وتستعرض هذه الخلافات خلال استعراض قصة عدنان المكرمى، المناضل اليسارى القديم، الذى كان قد اعتزل العمل العام حفاظاً على اسرته، وفى الوقت الذى يحاول إلا يخلق مشاكل مع قوى الاحتلال، تسعى هذه القوى لتجنيد ابنه سلمى (ليتعاون) معها ضد أهله.. وفى الوقت نفسه يمضى - فى خط متوازٍ - حركة النضال التى يقودها - مع المقاومة - شقيق عدنان المكرمى، وهو عبد الكريم وتمضى الأحداث، وتتداخل الخيوط، وتتكاثف أطراف النسيج، ليبدو واضحاً من خلالها، هذه الخلافات التى تعلو على السطح، حتى لتتحول هى - أى الخلافات - إلى الظاهرة الأعلى صوتًا..

وبدلا من أن تمضى حركة النضال فى خط صاعد، نلحظ أن حركة الخلافات وسوء الظن تمثل الظاهرة الأعلى أثرا، والأكثر لفتا للنظر فى الواقع الفلسطينى .

إننا أمام معسكرين - لامعسكر واحد - معسكر المناضل عبد الكريم صاحب الموقف البطولي، والتخطيط المستمر ضد العدو (وفى معسكره عدنان الشقيق، وسامى ابنه..) ومعسكر عبد الله المتعاون (وإبراهيم وسليمان.. أعوانه).. ويبدو أن الخلاف لأول بين المعسكرين يتفجر بفعل التفاوت الاجتماعى) أن عبد الكريم المسئول الأول يعانى من هذا التفاوت، وأمام أى خلاف يصمت ليناجى نفسه: ما يحيره تساؤل يدور فى ذهنه، لماذا يفرض التناقض الطبقى نفسه فى هذه المعركة من الكفاح.. أو أن العيب يكمن فى النفوس.. التى لو تطهرت مما تحمله لانتفت كل العقبات .. لن يلجأ للتصفية الجسدية مهما حدث[٣] .

وعلى ذلك يضاف إلى تهمة التعاون سمة التناقض الطبقى، وانعكس ذلك فى المناخ العام للمقاومة، لقد انقسمت المقاومة والاستجابة للمقاومة إلى جماعات، إحداها تتكون من الأغنياء، والأخرى إلى بسطاء فقراء، الجماعة الأولى من الوجهاء الذين «يريدون المظاهر والصيت ولا يريدون عملا حقيقا»[٤]. والأخرى من عمال المدابغ وعمال بيارات ومخابز.. و ما إلى ذلك ممن راحوا يشترون السلاح من عرق الجبين ويقومون بالعمل المسلح ضد اليهود..

وقد كان أهم انقسام تم فى ذلك الوقت بسبب التناقض الطبقى بين عبد الكريم وعبد الله، وكلاهما ينتمى إلى أسرة مختلفة، وطبقة اجتماعية مختلفة، وأحلام وطنية مختلفة، ومن هنا، فقد زاد التشكك بينهما، وتحول إلى اتهامات سافرة ففراق يشى بنتائج وخيمة، وقد عبر عن ذلك عبد الكريم حين قال لزميل له :

(- .... الجماهير دائماً أقوى من قادتها.. ويل للقائد الذى لا يعترف على نبض الجماهير ويتبنى مطلبها.. الناس تريد العمل ونحن نبدأ الخلاف) (٥).

ومن ناحية أخرى، لم يتوقف عبد الله من اتهام شقيق عبد الكريم - عدنان - بالخيانة، لكونه كان من اليساريين القدامي، بل راح يجهر بذلك فى أحد الاجتماعات مع أفراد اسرته، وحين راح البعض يدافع عن عبد الكريم بنفى الخيانة عنه :

(- لنفرض أن أخاه كما تقول.. فهل بالضرورة يا عبد الله أن يكون هو كذلك ؟)، أجاب عبد الله بسرعة متضمنا الفارق الطبقى :

(- لا أقصد .. لكن يجب أن يعرف أقدار الناس .. .. أنا وهو فى الميدان)(٦).

خلال ذلك تجرى عدة مشاهد أخرى تتبدى فيها - على مستويات فردية - المشاعر بالذنب لأشياء كثيرة فى الواقع.

(٦)

من هذه المشاهد لوم عدنان لنفسه لصمته لفترات طويلة، كان له دور كبير - فيما مضى - بين جماعات اليسار، وعانى مثل كثيرين غيره، وقد كان فى هذه الفترة فى مصر - من الاعتقال، والنفى لسنوات فى الواحات..

وحين عاد إلى بلاده، آثر السلامة، مخفياً غضبه على ما يحدث واضعا آماله فى ابنه سلمى، كى يصبح نبتا صالحا، ومن هنا، لم يؤثر كشقيقه عبد الكريم الانتماء الى جماعة المقاومة، ومع ذلك، فحين تعرض ابنه للخطر وجد نفسه امام شعور حاد بالذنب والندم لتردده فترة طويلة فى الانغماس فى العمل الوطنى، راحت (نجوى الذات) تحدثه بذلك كله.. اللعنة تحط عليه.. حين حكمنا العرب كانت السجون والمعتقلات وتكبيل الألسن، وتحت حكم الاحتلال لم يختلف الأمر.. استغفر الله العظيم، الأفضل أن نعيش جبناء، نعمل نأكل ونشرب ونتناسل كالبهائم ولا نفكر فى شىء آخر، ثم ضحك بهستيرية وهو يقول موجها لومه وحديثه المؤسى إلى نفسه :

(- وما الذى كنت تفعله طول حياتك غير هذا.. فهل تركوك لحالك ، كنت جبانا ، منطويا ، لاتعرف إلا عدداً محدوداً من الأصدقاء ، لاتجلس على المقاهى ولاتتكلم فى السياسة.. وسجنت أربع سنوات..) (٧) .

ولأنه يمضى وحيداً، بعيداً عن أى عمل جماعى للمقاومة، لم يجد أمامه إلا الصمت العودة إلى بيته، وهو فى ذلك، على النقيض من شقيقه الآخر :

عبد الكريم الذى يعمل بإيجابية وبوعى شديد، ومن ثم، لايقع فى محظور الشعور بالذنب..

وصورة أبو سالم - مثال آخر للسلبية التى نعثر عليها، وبشكل فردى، فهو ينصح جالسيه ألا يقوموا بعمل عنيف أو ينضموا إلى المقاومة

كيلا يصير أولادهم ايتاما، وهنا يعلو صوت يلوم الشباب الذين يتقاعسون عن العمل :

(- .. لماذا يمتنع الشباب عن الالتحاق بالمقاومة .. هل تسطيع أن تجيب ؟ قلة وطنية)[٨].

ويدور الحوار حول عديد من السلبيات التى تحدث بشكل فردى، وهى ليست غير السلبيات على مستوى الواقع الاجتماعى كله..

بيد أن حصاد مثل هذه السلبيات يمكن أن يتحول على المستوى الجماعى إلى أخطار كبيرة تهدد حركة المقاومة نفسها داخل الأرض المحتلة، وهو ما سنصل إليه داخل النص فيما تمثله مصائر الشخصيات، وفى خارج النص، كما تحمله لنا الفترة القادمة بعد أن يستولى الفلسطينيون على غزة توطأة لعودتهم إلى باقى الأراضى العربية ..

(٧)

كان على العدو الإسرائيلى داخل الأرض المحتلة أن يدرك أن ثمت طريقًا واحدة يستطيع بها التغلب على المقاومة، هى زرع بذور الخلاف بين أفرادها، ومن ثم، سعى إلى الفتنة من خلال أعوانه (لقد بدأوا يأكلون بعضهم) هكذا ضحك المسئول الاسرائيلى بخبث ..

لقد أوقع بين الاشقاء، ومن ثم، بدأت دراما اغريقية دامية..

وبدأت اول خيوط هذه، الدراما حين جاء عملاء العدو من العرب،

فقاموا باغتيال عبد الكريم، وانتشر مقتله فى قطاع غزة بسرعة، ليبدأ أعوان هذا الأخير - عبد الكريم - فى التربص بالطرف الآخر، ولأن الفعل شابه الكثير من الغموض، عبد الكريم، فى التربص بالطرف الآخر، ولأن الفعل شابه الكثير من الغموض، وسبقته أحداث معينة، فقد امتدت أصابع الاتهام إلى أقرب الناس إليه، إلى شقيقه.. فى حين وصلت الاعتقالات إلى اقصاها .

وتدور عجلة الدراما الدامية، فيتشكك كثير من الوطنيين فى عدنان، (لا يفعلها إلا عدنان)، هكذا صاح عبد الله الوطنى الشجاع، وراح يحث بقية أطراف المقاومة على الخلاص منه، وبالفعل، تحرك عدد آخر من الرجال الغامضين ليقضوا على عدنان المكرمى ..

وتشرق الشمس من جديد، ونقرأ سطور حماسية أخيرة تشير إلى بقاء المقاومة داخل الأرض المحتلة، لكنها، لاتكون كافية لتزيل المشاهد الدامية الأخيرة فى النص، والتى تبرهن على أن (زمن اللعنة) هو الزمن الذى تعلو فيه الخلافات الشخصية، والتباينات الطبقية فوق المصلحة الوطنية.

لقد بدأ الخلاف بين أفراد المقاومة والخونة، ولكنه امتد ليشمل - بفعل ضيق الأفق ويقظة العدو ودهائه - إلى أقصى درجاته، لينتهى، كنهاية أية خلافات يعوزها المنطق بين أبناء الوطن الواحد، إلى المصير الأليم .

وهو مصير، كان لابد أن ترسمه الرواية بخطوط ثقيلة دامية..

وخلال نقد ذاتى فتح الجروح لتبرأ خير من إغلاقها على صديد ثقيل وهو أحد مهام الرواية الفلسطينية التى قامت بها فى هذه الفترة الدامية من تاريخنا المعاصر ..

هوامـــش

(١) أحمد عمر شاهين ،موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين ، دائرة الثقافة ، منظمة التحرير الفلسطينية ، دمشق ، ١٩٩٢ ص ٤٩ /٥٠ .

(٢) هذه الراوية احد محورين تدور فيهما اعمال الكاتب كلها، والروائية منها تصل الى تسع روايات، هى على النحو التالي :

- وإن طال السفر ٧٧ .
- زمن اللعنة ٨٢ .
- توائم الخوف ٨٣ .
- الاختناق ٨٥ .
- الاخروان ٨٩ .
- بيت للرجم بيت للصلاة ٨٩ .
- السندل ٩١ .

فضلا عن ترجمته ودارساته فى الأدب المقاوم عالميا، وفلسطينيا يمكن القول إن المحور الاول يتحدد بشكل مباشر حول فلسطين، فى هده الرويات (زمن اللعنة، الاختناق، بيت للرجم، الآخرون)، فى حين ان المحور الاخر يدور حول قضايا تتعلق بالقضية الفلسطينية، وان لم تعالجها بشكل مباشر، ويدرج فيها بقية نصوصه .

(٣) أحمد عمر شاهين، زمن اللعنة، دار الثقافة الجديدة بالقاهرة بالاشتراك مع الاتحاد العام للكتاب والصحفين الفلسطينين، ١٩٨٣ ص ٧.

(٤) السابق ٦٤ .

(٥) السابق ٧٧ .

(٦) السابق ٧٩ .

(٧) السابق ٥٨ .

(٨) السابق ٨٠ .

(٤)

تيـار الغضـب

إميل حبيبي: في خرافية (سرايا بنت الغول)

لم تكن هي (عقدة الذنب) كما عرفها عدد كبير من الأدباء العرب، وإنما كانت نقدا للذات أكثر منها تعذيبا لها أو انتقاما منها..

كان خطاب (نقد الذات) هو الخطاب المضمر في الأدب الفلسطيني، وبوجه خاص، لدى الروائيين الفلسطينيين، وهو خطاب كان يعكس الشعور الدامي بما يحدث في الأرض المحتلة بعد نكبة ٤٨ أو بعد هزيمة ٦٧.

وهذا الشعور - نقد الذات - نمته الحيرة والمعاناة الشديدين اللتين عرفها الشعب الفلسطيني منذ نكبة ٤٨ وحتى كارثة ٩٠ / ٩١ في الخليج مرورا بمحطات دامية في التاريخ العربي: انفصال ٦١، سجون ٦٧ خسائر ٧٧، مذابح وهجرة بيروت ٨٢ تفجير المنازل وعمليات القتل والاغتيال للأطفال والشباب والنساء ليل نهار .. إلى غير ذلك.

لقد أدت كل هذه التطورات إلى شيء من الواقعية السوداء انكفأت

الشخصية الفلسطينية على إثراء فى محاولات للنقد الذاتى كانت تغيب فيها مرة، وتخرج مرات، وانعكس لدى الروائيين - خاصة - فى ثلاثة مسارات:

- إما نقد الذات المباشر .

- وإما نقد المثقفين .

- وإما نقد الأخوة العرب .

فضلا عن توجيه النقد المرير للعقلاء فى المعسكر الصهيونى، وهو ما مثله روائى كبير مثل إميل حبيبى فى كثير من كتاباته النظرية..

ولا يمكن أن يعزو نقد الذات إلى الانتفاضة (بدأت فى ديسمبر ١٩٨٧)، وإنما إلى قبل ذلك بكثير، سواء فى الأرض التى احتلت بعد ٦٧ او غرب ٤٨ (وهم يشكلون ١٣ فى المائة من أبناء الشعب الفلسطينى) حيث عرف عدد كبير من الروائيين من أمثال إميل حبيبى.

ومع أن الانتفاضة بدأت فى غزة، أى أرض ٦٧، فإنها انتشرت أيضا فى أرض فلسطين التاريخية ٤٨، وإن تباينت درجات اشتعالها بين الداخل والخارج حسب الموقع الجغرافى والظروف التاريخية. وعلى ذلك، فإن نقد الذات يمتد جغرافيا - إلى أرض ٤٨، وزمنيا إلى السبعينيات، حين بدا أن الصراع بين فلسطين والإسرائليين يدخل إلى مسارات أعنف من سابقتها، إذ تجاهل الإسرائيليون للقضية الفلسطينية سواء فى الاتفاقات المبرمة مثل كامب ديفيد، أو حين أقامت الحكومة الإسرائيليه للفلسطينيين عديدا من المجازر فضلا عن رفض منحهم حق المواطنة.

وقد امتد نقد الذات إلى آفاق بعيدة حين وصلت إلى منظمة التحرير الفلسطينية نفسها، كان يبدو أن منظمة. التحرير تسعى جاهدة رغم مواقف الإسرائيليين إلى البحث عن حل سلمى - مع عدم التخلى عن النضال فى حين أن الإسرائيليين لا يريدون التخلى عن غزة والقدس والضفة الغربية، كذلك انصرفت بعض المنظمات الفدائية قبل ذلك بسنوات الى العنف غير المسئول فى مطارات العالم ومرافئه .

- مثل جبهة النضال الشعبى الفلسطينى، - فتبدى محاولات نقد الذات من الخارج[١]، ومن الداخل[٢]، وهو ما جعل بعض المتخصصين الفلسطينيين يتكهن «بخطر حدوث انفصال خطير بين الفلسطينيين داخل فلسطين وخارجها»[٣]، وهو ماكاد يقع بالفعل، حين اشتعلت الانتفاضة الفلسطينية فى نهاية الثمانينيات، وكادت تتحول الى خطر آخر لولا ان اسرعت المنظمة بتبنى مواقف القيادة المشتركة للانتفاضة، وتوظيفها فى إطار العمل الفلسطينى العام..

وقد كان هذا الموقف يمثل نقداً لكل القوى المشاركة فى حركة العمل الفلسطينى، وعديدا من القوى العربية، إذ برهنت حركة الانتفاضة على سقوط الأساطير التى كانت تهدد بتوقف حركة النضال الشعبى الفلسطينى أو إغراقها فى انقسامات بالية، وقد علق دافير ماكدوال على سقوط أوهام الاختلاف من ذلك، حدث مع «تنامى المكانة والثقة بالنفس الناجمين عن الانتفاضة، والنقد الذاتى الذى لابد أن يكون هذا التنامى قد عمل على تشجعيه». [٤] .

نصل من هذا كله إلى أن الروائى الفلسطينى انتهى - وصولا الى الانتفاضة - إلى مايلى : (١) الخلاص من شبهة «عقدة الذنب» (٢) ممارسة النقد الذاتى عبر مستويات متعددة (٣) وممارسة النضال المسلح داخل النص وخارجه .

وهنا نكون قد وصلنا إلى النص الروائى داخل الأرض المحتلة سواء فى أدب ٤٨ أو ٦٧ .

وسوف نتمهل الآن عند أهم رموزه إميل حبيبى من عرب الداخل .

(٢)

وإميل حبيبى قاص روائى من الجيل الذى ولد فى حيفا عام ١٩٢١ . وأكمل دراساته وكتب أعماله الإبداعية بين حيفا وعكا والقدس ولم يخرج من اسرائيل حتى اليوم. حيث بدت ميوله الشيوعية منذ فترة مبكرة، فاسهم بدور سياسى كبير فى الحزب الشيوعى الفلسطينى. كما ترأس أكثر من مجلة وجريدة، ومثل الحزب الشيوعى الإسرائيلى قرابة عشرين عامًا حتى تفرغ أخيرا للأدب فقدم استقالته [٥] ..

وإذا قلنا إن اميل حبيبى من الجيل الذى ازدهر وعيه فى الأربعينيات، (كان رئيسا لتحرير جريدة الاتحاد عام قيام إسرائيل ٤٨). لعرفنا أنه ينتمى إلى الجيل الثانى فى حركة الأجيال الفلسطينية. [٦] .

وهذا الجيل والأجيال[٧]. التالية من عرب الداخل يعانون من كونهم

أقلية قومية، ولايسمح لهم بحق المواطنة، وتجرى محاولات كثيرة لهم للقضاء عليهم، إما بالدمج أو الاستيعاب أو التهويد بالمعنى الفكرى الشامل، وإما الرغبة فى استئصال هذه الاقلية وطردها خارج الحدود الجغرافية والبشرية للمشروع الاستيطانى الصهيونى(٨) .

وهذه الأقلية العربية تعانى كثيراً، فهى إلى جانب ماتمثله من خطورة كشريحة مغايرة تقع «تحت جلد اسرائيل «تبذل جهود جبارة للقضاء عليها بشكل من الأشكال التى تطرح دون رد فعل من الأقطار العربية المجاورة لإسرائيل(٩)..

ويقدر خطورة هذه الأقلية بقدر ما يمثله أسبها من خطورة أخرى يمكن أن يهدد الوجود الاسرائيلى ذاته، ومن هنا، فإن ممارسة (نقد الذات) هنا تكون أوجب للنظر وأكثر أهمية من أية مراجعة أخرى..

وهو ما يقترب بنا أكثر من عالم إميل حبيبى .

(٣)

نقد الذات

أثار إميل حبيبى أكثر من غيره قضايا كثيرة، وتعرض لهجوم كثير من النقاد والسياسيين بشكل لم يسبقه إليه أحد داخل الأرض المحتلة .

وقد كانت أكثر هذه القضايا شغلا للجدل استقالته من الحزب

الشيوعى – فجأة – بعد بلوغه السبعين [١٠] . لقد كان يدافع قبل ذلك كثيراً عن اشتغاله بالعمل الحزبى وظل يفعل ذلك قرابة نصف قرن قضاها فى العمل السياسى، ثم أعلن استقالته من العمل السياسى أثر إنهيار صرح التجربة الشيوعية المعاصرة فى الاتحاد السوفيتى، فأثير حوله ضجة عالية، كان هو أكثر المهاجمين للانتماء الحزبى المراجعين لتجربته بنقد ذاتى حار وعال..

وكى نعرف الفارق بين انتمائه السياسى ثم تخليه عنه ، ومانتج عنه من نقد ذاتى حاد لنفسه ، يجب أن نراجع ماكتبه فى مقدمة (سداسية الأيام الستة) التى نشرها عام ١٩٦٩ وآخر رواياته (خرافية سرايا بنت الغول) التى نشرها فى عام ١٩٩١ أى بعد أكثر من عشرين عاما .

يقول فى مقدمة السداسية :

(– إنى احترف السياسة وأتذوق الأدب، فأسند الواحد بالآخر. وأكتب القصة فى أوقات متباعدة حين يضيق صدرى عن آهة لايقوى صدرى على حبسها. ونحن، رجال السياسة ، ندرك أن التنهد، مثله الشتيمة، لا يقدم ولا يؤخر، فعلينا أن نصدر عن الواقع، مهما يكن مؤلما ، للسير به إلى الأمام، لا إلى خلف ..) [١١] .

وقد عبر عن هذا المعنى – بأسلوبه الساخر – لأكثر من مرة بقوله إنه من الممكن ومن المفيد «حمل بطيختين بيد واحدة»: الانشغال بالسياسة والانشغال بالأدب لكنه عاد فى أحدث سيرة ذاتية له ليقول :

(- لست عالما ولا ناقداً.. ولكننى وجدت نفسى ، منذ أدركت أنه من المستحيل، حمل بطيختين فى يد واحدة».. إلخ) [١٢].

إنه يريد أن يقول بوضوح إننا فى العمل السياسى والأدبى معا لابد وأن نضحى بالصدق أحيانا أو ما يسمى «بالمسايرة» أو «التنازلات»، فالأفضل عنده إلا ينتمى الإنسان انتماء حزبيا سياسيا خالصا إذا ما أراد أن يكون أديبًا، وخاصة ذلك العمل الحزبى اليومى، فهذا الانتماء يمكن أن يحارب النقد الذاتى وهو مايتعارض مع الدور الذى خلق من أجله المبدع..

العمل الحزبى يعمل على إخضاع كل القضايا لمصلحة واحدة..

وفى روايته الأخيرة (خرافية سرايا بنت الغول) أحسن تطبيق لهذا الرأى، فحين كتب هذه الرواية - كما يقول - كان مشغولا بهذا الغول الذى «سرق منى ضمير الشباب وليس ضميرى وحدى.. والشباب يعنى الصدق ونظرية إخضاع كل القضايا لهذا الغول - المصلحة العليا - هو الخطأ.. لقد اعتنقت الشيوعية لاننى اعتقدت إنها المكان الوحيد الذى أستطيع فيه أن أتوخى الصدق وأجد من يدافع عنى فى هذا السعى، وكلنا تنازلنا كل واحد عن سراياه على مر الأيام، حتى أصبحنا بغير ارادتنا ميكا فيلليين، يعنى نبرر الواسطة غير العادلة بالهدف العادل. وهنا بالأساس تكمن الاساءة التى ارتكبناها تجاه شعوبنا..»[١٣] .

لقد اعتقد حبيبى أن الحركة الشيوعية التى اعتنقتها -كادر سياسى

- كانت هى الوسيلة لتحقيق الأهداف، لكنه سرعان ما أدرك - بعد خلط الأوراق - أن الوسيلة هى الهدف، فأصبح الحزب هو الهدف وأصبحت القيادة هى الهدف، ومن ثم، فإن خفوت صوت النقد الذاتى حال بينه وبين تصحيح المسار..

وبهذا ، فإن إميل حبيبى يعرض نقد الذات من الفردى إلى الجماعى، ويخرج من الذات الأدبية إلى مجموعة الأدباء أو المثقفين..

وهو ما يصل بنا الى المسار الثانى .

(٤)

نقد المثقفين

وحين يضرب حبيبى أمثلة لتاكيد خطأ عدد كبير من المثقفين فى الانتماء السياسى الحزبى، يروح ليتمهل عند مثقف روسى مثل مكسيم جوركى، لكنه لايلبث أن يرتد بسرعة الى نجيب محفوظ ليضرب مثلا إيجابياً..

«لقد أحسن صنعا.. كان مستقلا» على هذا النحو يتوقف عند المثقفين، ليمنح قارئة الوجه الآخر للمثقف الإيجابى، هو المثقف السلبى..

ويتصادف اتخاذ إميل حبيبى هذا الموقف قبوله جائزة أدبية تمنحها له إسرائيل، فيتداخل الوعى السياسى بالأدبى لديه بشكل حاد..

لقد اتهم من المثقفين أنفسهم بإنه مهادن للنظام الإسرائيلى ، ووصفه الناقد المصرى إبراهيم فتحى بانه يسخر من الذين يتحدثون عن فلسطين من النهر إلى البحر إلى النهر ويرى أن الحصول على الفتات خير من المطالبة بكل حق.. وما إلى ذلك من الاتهامات التى دفعت بجريدة يومية تصدر فى لندن - الحياة - تخصص له ملفا كاملا، فى حين راح يدافع عن نفسه بأنه واقعى أكثر من الآخرين وبانه يتجه - مع نفر من المثقفين داخل إسرائيل - نحو اقناع الرأى العام الإسرائيلى إنه لايمكن حل النزاع القائم من دون الشعب العربى الفلسطينى.. (و) .. وبدون مشاركة الشعب الاسرائيلى وتجنيده للتوصل إلى حل لن يتحقق الحل.. (١٤) .

وقد راح إميل حبيبى لفترة طويلة يدافع عن وجهة نظره، فراح يقول لى - أثناء زيارته للقاهرة - «إنه وزملاؤه الفلسطينيون من عرب الداخل حاربوا طويلا من أجل الحصول على الهوية الإسرائيلية، نعم، الهوية الإسرائيلية، التى مكنتنا من الحصول على حقوق المواطنة داخل هذه الدولة، فإذا بنا الآن أمام من يستنكر علينا قبول جائزة» (١٥) .

ولاشك أن السلطات الإسرائيلية تحاول اللعب على هذا الوتر، وتر التعاون من ألمع المثقفين العرب معها، بدليل أنها قررت - على أعلى مستوى - منحه هذه الجائزة، وقبولها بعد استشارته، والأكثر من هذا، أن الاختفاء

به داخل إسرائيل من هذا الموقف ارتبط بآخر ما نشر له (خرافية سرايا بنت الغول) بما يشير إلى أن السلطات الإسرائيلية تسعى إلى الإفادة من موقفه، وترميزها للرواية كما يحلوا له ..

الأكثر من ذلك أن مقدمة الرواية - التى أسماها خطبة - استهلت بنقده للمثقفين بما فيهم هو نفسه حين شبههم بشجرة الأجاص (البرقرق) وراح يسأل فيما يشبه الإجابة :

(هل نقبل من شجرة الأجاص أن تثمر باذنجانا وأن تبرر بفعلتها هذه بالادعاء أنها تود إطعام الفقراء لحم الفقراء ؟) (١٦).

وهذا الرأى وإن حمل اتهاما للمثقفين، فهو يحمل - قبل هذا - افتراضا داخل النص وخارجه، أنه يجب ان يتنبه كل مثقف إلى المناخ الذى ينشأ فيه، والذى يجب أن يكون أكثر وعياً من غيره لنوع الثمار التى تزرع فيه.. وبهذا، فإنه لاينتظر أن يطرح المثقف بموقفه النبيل تبعات ثقيلة لا تنتج عن جنس الموقف. إن إميل حبيبى راح يطرح حيرة (المثقفين / وهو أحدهم/ على شكل سؤال لكنه السؤال الذى يطرح إجابته وهى، إجابته، وهى، النقد الذاتى للنفس وللغير، لكل المثقفين، لانهم لايقومون بواجبهم كما يجب، وإنه، وإن وقف معهم فى معسكر واحد، فانه يسعى إلى الاجتهاد فى اتخاذ موقف من وحى الواقع لا خارج عنه..

إنه النقد الذاتى الجارح للمثقفين وليس عقدة الذنب قط. وهو مايتخذ شكلا عنفا حين يتخذ موقفا من العرب .

(٥)

ضد العرب

إن الخطاب الأخير للرواية يصل لاهم خطوطه الأخيرة حين يطرح سؤال شجرة البرقوق (الاجاص)، ويتبعه بسؤال آخر أكثر بداهة فى الإجابة، يقول :

(.. ولو أهمل غيرى سراياه ، مثلما أهملت سرايای، هل بقى على هذا الكوكب سوى الذئاب والضباع والمعيز و..) (١٧) .

وهذا الموقف الفردى يتخذ موقفا جماعيًا حين نحاول استخلاص موقف المثقفين من عرب الداخل مما يحدث من عرب الأقطار العربية حولهم.. نحن أمام موقفٍ يكاد يكون غاضبا لدرجة العداء من العرب ..

إن النقد الذاتى هنا يتخذ شكل السخرية – أهم أدوات التعبير عند

إميل حبيبى - منذ أعماله الأولى (سداسية الأعمال الستة) - نشرت لأول مرة عام ١٩٦٨ - إن الاستياء يتحول إلى غضب فسخرية حارقة، إننا فى أول اللوحة الثانية نقرأ هذا الحوار :

(- والعروبة ؟ .

- هلا أقلعت عن العتاب والتهكم) [١٨] .

وهذا الغضب لا تخطؤه حيا مبطنا فى كل أعماله الأدبية على وجه التقريب، وقد أعلن عنه فى كثير من اعترفاته بالصحف، فهو كثيرا ما يذكر قارئه أن الشعب الفلسطينى جند أضخم المظاهرات داخل الأرض المحتلة لتأييد استقلال لبنان وسوريا وتأييد حركة سعد زغلول فى مصر وطيلة الثلاثينيات ثم يضيف «نطالب الدول والشعوب العربية بأن تتعامل معنا مثلما تعاملنا معها ونطالب الوطنيين فى البلدان العربية بان لايخضعوا قضيتنا لصراعاتهم المحلية» [١٩] .

وقد اشترك مع إميل حبيبى هذا الموقف عدد كبير من الروائيين الفلسطينيين لعل من أبرزهم رشاد أبو شاور [٢٠] ، وهو مايعود إلى الفشل الذريع للحكومات العربية فى مجابهة اسرائيل طيلة الخمسينيات والستينيات، بل مساومة كثير من الحكومات على هذه القضية مما يقطع بوجود اتفاق شبه ضمنى بين بعض الحكومات وإسرئيل بعدم اثارة القضية الفلسطينية وتحديد حركة نشاط المنظمات الفلسطينية بوضع القيود على الحركة الإيجابية لها فضلا عن حالة التشرذم التى تعيش فيها الأقطار العربية ولجؤ بعضها على المناورة على منظمة التحرير كما حدث أخيرًا إبان الغزو العراقى للكويت.

ويجب أن نسارع بالقول هنا إن نقد الاقطار العربية مهما تكن ضرواته ، فهو لايعكس (الخطاب) الحقيقى لإميل حبيبى، وهو، أنه أكثر من يستخدم التراث العربى ويتمثله فى أعماله كلها وتأصيل القيم العربية من الإفادة من السخرية العربية والتضمينات والتناص.. وما إلى ذلك من أدوات التعبير التى يريد أن يؤكد بها (الهوية) العربية لا الانتقاص منها..

إن إميل حبيبى أكثر روائى الأرض المحتلة استخداما للغة والتراث العربى لسبب بسيط هو الحيلولة دون تحقيق مايسعى إليه العدو الإسرائيلى من « تهميش عرب ١٩٤٨ فى وحدتهم السكانية وقطع اتصالاتهم بجذورهم الحضارية، وتجريدهم على قدر الامكان من قواعد وجودهم الجغرافى فهو بتمسكه بادوات التراث العربى الكلاسية إنما يحمى نفسه من سياسة العزل والإبادة والمحو والتهويد التى تسعى القوات الإسرائيلية لتحقيقها..[٢١] .

وهذا ينفى اتخاذه موقفا ضد الاقطار العربية، إنما يتخذ موقفا مناوئا من حكوماتها فقط.

إن النقد الذاتى هنا لايزيد على أن يكون فعلا إيجابيا أراد به صاحبه خلق الوعى (الممكن) وليس نفيه قط ..

* * *

بيد أن أحفاد إميل حبيبى – روائى الانتفاضة – لا يقلون غضبا عنه، ولانقدًا للذات فى مستوياتها الكثيرة.

هوامش

(١) أحمد بهاء الدين ، الأهرام ١ /١٢/ ١٩٦٩.

(٢) هشام شرابى (ميدل ايست انترناشيونال ، اكتوبر ١٩٨٧.

أيضا انظر : انتقادات صبرى مريس فى مجلة شئون فلسطينية عدد مايو - يونيو ١٩٨٧.

(٣) هو مدير مركز أبحاث منظمة البحوث الفلسطينية.

(٤) دافيد ماكدوال ، فلسطين وإسرائيل ، هيئة الاستعلامات المصرية ، كتب مترجمة (٨٠٦) ، القاهرة ١٩٩٣ ص ٢٨٠ .

(٥) أحمد عمر شاهين ، موسوعة كتاب فلسطين ، منظمة التحرير الفلسطينية ، دمشق ١٩٩٢ ص ٧,٧ .

(٦) السابق .

(٧) السابق .

(٨) إذا اعتبرنا إن جيل اميل حبيبى هو جيل ٤٨ الجيل الثانى، فيكون هنالك جيلان تاليان له : جيل ١٩٦٨ وجيل ١٩٨٨ ، والجيل الأخير هو جيل الانتفاضة. وبذلك يكون جيل الانتفاضة هو جيل الأحفاد بينما جيل، إميل حبيى جيل الاجداد.

(٩) للمزيد انظر مقالة محمد خالد الازعر (عرب ٤٨ فى فلسطين: رؤية مستقبلية) بعدد ديسمبر ١٩٩٢ (٧٢) من مجلة :شئون عربية ، ص ٩١/ ٩٤.

(١٠) أنظر كتابنا : الغيم والمطر ، مكتبة مدبولى تحت الطبع.

(١١) إميل حبيبى، سداسية الأيام الستة، مطبعة الاتحاد التعاونية، حيفا ١٩٦٩ ص ٧، ٨.

(١٢) إميل حبيبى، خرافية «سرايا بنت الغول»، دار عريسك م.ض.حيفا ط١/ ١٩٩١ .

(١٣) السفير ، لبنانية ، ٢٥/٢/١٩٩٢ .

(١٤) السفير ، ٢٦/٢/١٩٩٢ .

(١٥) محضر نقاش مع إميل حبيبى ٢٨/١/١٩٩٢ .

(١٦) سرايا «بنت الغول» السابق مقدمة ص ٨ .

(١٧) السابق ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(١٨) إميل حبيبى، الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل (وبها

سداسية الأيام الستة) ، دار شهدى ، القاهرة ، بدون ، ص٧ .

(١٩) السفير ٢٦/٢/١٩٩٢ .

(٢٠) لرشاد أبو شاور أكثر من نص روائى عن هذا منه :

(الرب لم يسترح فى هذا اليوم السابع، بيروت ١٩٨٦)، وقد جاء فيه

على لسان البطل :

(لو العرب بدهم يحاربوا ، لو عندهم جيوش ، كانوا عملوا

جيوش بعد كل هالمدة.. كل واحد يهمه كرسيه) ص ٢٨

وفى روايته الأخرى (آه بيروت) الكثير من هذه الإشارات ،

كأنه يفكر هذا البيت للمتنبى لأبى عمار ، فيقول له :

وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أى جانبيك تميل أو أن

يسخر ، فيقول :

(– التقى المسلمون والمسيحيون وصلوا معا ، وقرعوا الاجراس

– أين حدث ذلك

– فى أمر يكا) ص ٣٥

وهى كتبت على أثر الشتات الفلسطينى الثانى الذى بدأ من بيروت عام ١٩٨٢.

(٢١) الدراسة المتباينة لنصوص إميل حبيبى الإبداعية، خاصة، ترينا إنه يحفل، إلى جانب إيثاره (المكان) باللغة، حتى ليعتبرها بعض نقاده أنها (البطل) الحقيقى، وأيضا بالتراث بكل ما تحمله هذه الكملة من معان حضارية .

إبراهيم نصر الله : (مجرد ٢ فقط)

لايمكن أن نعرض لرواية الانتفاضة داخل الأرض المحتلة دون أن نعرض كمثال لهذه الرواية فى الأقطار القريبة منها، وسوف يتحدد مثالنا هنا عند (إبراهيم نصر الله)، فلسطينى ولد بعمان عام ١٩٥٤، وراح يمارس نشاطه الصحفى والشعرى والروائى من الأردن .

وإبراهيم نصر الله هو شاعر فى المقام الأول، ومن ثم، فإن هذه الرواية (مجرد ٢ فقط) تعد مرثية فريدة يمزج فيها الشعر بالحس الروائى بلوعة المكان ومحنة التجربة.. وما إلى ذلك مما يميز عالمه الروائى (كتب قبل ذلك روايتين : برارى الحمى، عو).

وهو يصل بنا إلى بدهية أن مايسهم به من روح شعرية دفاقة تسعى إلى اقامة بناء فنى مميز، وهذا الشكل ليس عملا عابرا لتوصيل مايريد قوله بقدر ما هو نشاط فكرى متعمد، غير برىء ، يريد به إحداث شحنة عاطفية عـالية لتوصيل مـايريده، وإن جـاء هــذا - عـلى العكس - عـلى حساب المضمون .

(١)

النص هو مرثية شعرية

ولأن صاحبها - فى الأصل شاعر - فإن الشعرى هنا يؤثر كما اسلفنا - فى الروائى ويصيغه، فنحن أمام مشاهدة ناقصة، وأحلام مبتورة، وكوابيس غامضة، ودماء، وأيدٍ مبتورة، وأصوات تتشظى، ولايجمع هذا كله غير روح الغضب الساطع لما يحدث لفلسطينىّ الشتات..

مايحدث فى كل جيل، ولأكثر من مرة..

إن شحذ الذاكرة وفطامها تخلف لنا بقايا صور من مرآة مهشمة (الماضى)، تنقل لنا عبر لوحات متوالية بغير عناوين مشاعر حادة بنقد الذات فى جميع مستوياتها..

كل هذا يتم بسرعة شعرية منبثقة من ماضٍ دامى إلى حاضر غريب، إلى مستقبل بعيد غير منظور..

* * *

نحن أمام رجل و(الآخر) كما يسمى رفيقه، وهما معا (مجرد٢ فقط) كما يلفت العنوان النظر، وهما (فى الغالب يتحدث الروائى بضمير المتكلم) يقفان فى قاعة ترانزيت، جاء الى كل منهم دعوة تحمل تأشيرة مجىء لكنها لاتحمل قط ما يدل على الإياب (ون وى فى اتجاه واحد)..

المكان هنا يمكن أن يكون فى الأردن حيث يقيم الروائى أو فى بيروت حين يقيم أبناء المخيم فى الجنوب، أو فى الخليج حيث تقاطرت هذه الجموع الفلسطينية. قريبا من الفترة التى تكتب فيها سطوره (١٦- ١٧ /٩/ ١٩٩١)

والمكان هنا يمكن أن يكون أى خروج أو شتات جديد..

فى هذا العالم الذى يشبه كابوساً مريراً تترى المشاهد الناقضة، والأحداث العنيفة، والأيدى المبتورة، والأمعاء الساقطة، والأطفال الضائعين..

فى هذا المكان تأتى رصاصة بندقية لانعرف نوعها، وتتوالى قذائف الهاون أو الهاوتزر كما رددت أسماءها بالعشرات، فى هذا المكان لايملك الروائى غير ان يستعيد الصور فى شكل نقد للذت.. فى مذبحة تشبه (تل الزعتر) .

ورغم اتساع دائرة النقد، وتكرارها، وتواليها بروح شعرية غامضة، فان أكثر مايوجه إليه إبراهيم نصر الله اثنين : الإعلام والأمن..

وسائل الإعلام .

ورجال الأمن .

وكل قضايا الإنسان المعاصر تتفرع من هاتين العلامتين .

(٢)

أما وسائل الإعلام فقد لعبت أدوارا مشبوهة ومريبة فى هذه الحرب العبثية الدائرة ، فأهل هذه المدينة لايعرفون من الإذاعة السرية غير عبارة :

(وكانوا يخافون الجماهير.. الجماهير التى هى أنت وأنا وهو وهم والإذاعة.. حتى إذاعتنا لم تكف عن ندائها احرقوا الأرض تحت أقدامهم..) . يا جماهير شعبنا العربى.. إن المذبحة التى ترتكب اليوم..) (١) .

وتمضى الجماهير لكن لتتفادى الرصاص والكلاشنكوف والدانات المتطايرة، ويعود صوت الراوى :

ولم تحترق أرض سوى تلك التى تحت اقدامنا.. ولم تحترق سماء الا التى فوق رؤوسنا..) (٢) .

وهذه الصور المحزنة لوسائل الإعلام كانت تبعث صوراً أخرى هزلية، ففى مقابل الإعلام الصارخ، كان هناك من تتقمصه روح هذه الإعلام، فيحمل عصاه، ويمضى بها - كالمرشال - ويهذى من أثر صدمة هذا الواقع(٣) .

إننا فى عالم يستخدم فيه الإعلام استخداما يزيف الوعى الإنسانى، فلا يستطيع إنسان حماية نفسه، اللهم بالسقوط فى أسر هذا الإعلام، او بالجنون، ففى الحالتين يستطيع الإنسان أن يشارك فيما يحدث اما بالإيجاب أو بالجنون ، وهى صورة هزلية تبعث الألم الشديد من دور هذه الوسائل فى عالمنا الثالث..

إنه دور يرتكب الإثم ضد الجماهير فى وقت كان لابد أن يكون معه..

إن هذا الدور يستوجب النقد الشديد، وإن بدا نقد الروائى، من نوع الأمر هذا الواقع الهزلى، إذ تختلط فيه جميع الألوان، فإذا نحن فى نهاية

الأمر أمام كوميديا تختلط فيها جميع الألوان لتصنع - فى النهاية - كوميديا .

سوداء من هول مايحدث فيها..

وفى قاعة الترانزيت، حيث لا إياب لأى انسان، يمارس رجل الأمن دوره المعروف ..

(٣)

ورجل الأمن هنا ليس هو رجل الشرطة بالمعنى العام ، وإنما هو الرمز الأبوى لعديد من الرموز المتوالية لعل من اهمها فى هذا النص كل من:

- المسئول أو الحاكم .

- الكاهن أو رجل الدين .

إن كل منهما يمارس هذا الدور السلبى فى تكريس المجتمع لما يراد له دون ان يجرؤ أحد فيه الى ممارسة آفة النقد الذاتى مادام الإعلام ليس ملك الفلسطينى ..

إن المسئول هنا يبعث بالمواطن - لاحظ أننا فى زمن أزمة الخليج الثانية - إلى الخليج :

(قال لى : سفر ما فى ..

قلت : وعمل ما فى .

قال أعطيك الجواز فى حالة واحدة .

قلت:: ما هى ؟ .

قال : تغترب.. تذهب إلى الخليج.. تدرس.. أنت . تعرف إننا نحب أن تكون بيننا.. ولكن مصلحتك مهمة لنا ولوح لى بجواز السفر الذى أخرجه لى من درج مكتبه. الجواز الذى فرحت أننى رأيته..

إذا جئت بعقد العمل.. أسمح لك بالسفر إلى هناك .. هناك فقط، ولم أدر أنه نفسه الذى منحنى هذا العقد ، لم أدر، إلى أن رأيته هناك..بشاربه.. شاربه الأنيق لرجل أمن

يحاول أن يكون عصريًا) (٤).

وركب الطائرة، ومضى ، وفى الطريق فكر فى الذهاب إلى الحمام : (.. انتبه رجل الأمن.. رجل الأمن الذى يحاول أن يبدو لى أنه ليس رجل أمن. ولم أسأل الآخر: هل يحبون الحرية..) (٥).

وبعض إجراءات الحدود بين الأقطار تدفع على القمع، وتمنح لرجل الأمن عشرات الفرص ليمارس هوايته، ففى الطريق اضطر ليسلم محدثه جواز السفر، ويخضع لكل ضروب الكبت والتضييق و:

(.. لم أكن أسمح لنفسى أن تفقد صبرها.. فهذه

الحركات اعتدتها قبل أيام خنطونى..) ٣[٦] غير أن مفهوم رجل الامن يجاوز ذلك كله الى عديد من توجيه النقد لأكثر من منظمة من منظمات التحرير الذى أصبح النقد الذاتى من أوجب الامور اليوم، خاصة، وأن منظمة التحرير الفلسطينية نفسها راحت ترفع فى السنوات الاخيرة شعار الاصلاح الديموقرطى.

(٥)

إن توجيه النقد الذاتى أصبح ملحا اليوم أكثر من أى يوم آخر، إذ أن عديداً من هذه المنظمات التى تعمل فى الأرض المحتلة وخارجها تعانى من جملة من الأمراض والسلبيات التى تراكمت مع مرور الزمن ، منذ الستينيات، مما يعوق كثيراً حركة النضال الثورى ضد قوى الاحتلال الإسرائيلى.

لقد أصبح يقينا فى ضمير أى فلسطينى أو وطنى عربى الآن ضرورة إعادة النظر إلى كثير من مؤسسات هذه التنظميات سواء تمثل ذلك فى المجلس الوطنى لأى تنظيم أو اتحاد. لجان. مؤسسات مالية. اقتصادية. فكرية. اقتصادية.. إلى غير ذلك من المؤسسات الداخلية التى أصبحت الآن تمثل عائقا لحركة النضال الثورى وليس مساعدة لها منطلقة بها، وهى المهمة الحقيقة لأية مؤسسات فى أى تنظيم.

الأكثر من هذا أن السلبيات لاتنصرف إلى الترهل الذى أصاب مثل

هذه المؤسسات، وإنما، انعكاس تلك السلبيات على عديد من جماعات المصالح خارجها، والتى تدين بمؤثر فكرى أو مالى لهذه المؤسسات مثل الجمعيات التجارية ذات العلاقة بالاقتصاد الفلسطينى، أو الاتحادات الشعبية الخاصة بالطلبة أو العمال أو نشاطات المرأة وما إلى ذلك..

إن العديد من التنظيمات الفلسطينية الآن تسعى إلى ممارسة الديكتاتورية بحكم وجودها فى قيادة المنظمة أو بالاطلاع بدور أكبر من غيرها، وكما أنه من الممكن إنشاء العديد من المؤسسات أو إلغاء العديد منها، كذلك، أصبح الفعل الآن غير خاضع لاعتبارت وطنية، فرجل الأمن الذى نعثر عليه داخل النص نجده قائد لمثل هذه التنظميات، واى تنظيم جديد نجده فى النص نجده خارجه الان فى الواقع الفلسطينى، لنقرأ هذه الفقرة الدالة::

(خرجن للجبال.. ومن هناك.. أعلن الرجل ذو الاسم الأسطورى أن الاجتماع الأول للمكتب العسكرى للتنظيم الجديد سيعقد ، وقد اقترح إلغاء كل المكاتب التقليدية أثناء الطريق ، فلا مجال لأن يكون هناك مكتب سياسى ، لان السياسيين هم الذين يعملون على تخريب بيتنا ، ولاضرورة لوجود لجان مالية وتنفيذية وسواها ، لكن العمل الوحيد الذى يجب أن نقوم به هو القتالفقط) (٧).

وبذلك، فان دور رجل الأمن (الرجل ذو الاسم الأسطورى) أو التنظيم الجديد (أى تنظيم فلسطينى) يجب ألا يجاوز دوره الديموقرطى فى قيادة

الجماهير، سواء بالانشغال بإضافة مكاتب وإدارات أو بالخلاص من الكثير منها لتحقيق وجوده (كأخ اكبر) متسلط ، كما نعرف هذا الأخ فى رواية جورج أورويل المعروفة..

ويمضى فى هذا السياق ترك الحرية على الغارب لأى تنظيم يزعم المسئولية، ويقوم بأعمال غير مسئولة باسم الجماهير، وهى ظاهرة أصبحت رائجة كثيراً فى نهاية الستينيات والى منتصف السبعينيات، حين راحت العديد من التنظيمات تقوم بأعمال ضد العدو الصهيونى مرات فى الداخل ومرة فى الخارج، وبشكل عشوائى، حتى أصبحت الخسارة العائدة على النضال الفلسطينى أكثر من أية مكاسب جديدة، إن هذا الفعل الديكتاتورى نابع من هذا الرجل (الأسطورى) كما نجده هنا، وهو رجل لا يفتأ يردد لمن معه:

(– يجب أن نعلن عن أنفسنا بقوة يارفاق ، بعملية نوعية. تهز المنطقة كلها ، عملية لاتنسى.. ولتكن انتحارية لم لا.. المهم أن تكون نوعية.. وطرح عشرة أهدافكبيرة..) (٨)

ويستمر الراوى ليشير إلى هذه التحركات الهزلية، وسرها الممعن فى إطاعة الاهداف الحقيقة، ورجالها القليلين، وبنادقها القديمة .

(٥)

ومن المسئول إلى القاضى .. نصل إلى آفاق جديدة..

إن القاضى يخرج البيانات وفتاويه الكثيرة أثناء المجازر، وفى

إحداها (هل نتذكر مجازر ببيروت؟) يقول أو يفتى (يحق لأهل المخيمات المحاصرة أن ياكلوا لحم موتاهم / فكسرنا أبواب الدنيا كلهامرة واحدة)[٩]

ولانلبث مع القص أن نكتشف أن جميع المحاصرين أصبحوا هم المطلوبين، المطلوبين للغذاء من الآخرين، إن (مبعوث الجماعة العربية.. والصليب الأحمر الدولى و.. كلهم جاؤوا بعد نفاذ رصاص المهاجمين .. وكنا نركض ونعد انفسنا لحصار مقبل، حيث أصبح من حق الجميع أن ينالو حصتهم كاملة من لحمنا) [١٠].

(٦)

إن صور النقد الذاتى تتوزع فى كل اتجاه: وسائل الإعلام، رجال الأمن، المفتى، الجامعة العربية، الصليب الأحمر، غير أنها، فى النهاية تلتقى فى تيار واحد، هو الذات الحيرى..

إن هذا الفلسطينى، المحاصر، تحت حد السلاح، وغدر الأصدقاء، ونذالة الأعداء، ومرارة الحياة، هذا المحاصر، فقد ذاته نفسها، ولم يعد هو هو، نقرأ فى مقطع شعرى ساخر:

(لقد قال لى : أشبعتنى كلاماً عن بطولاتك.. وإذا بها وهم .. ليس أكثر قلت : كنت بطلا حين كنت أنا)[١١].

وهو مايصل بنا إلى أعلى درجات النقد .. نقد الذات.

هوامش

(١) إبراهيم نصر الله، مجرد ٢ فقط ، دار الشروق ، بيروت ١٩٩٢ص٢٦.

(٢) السابق ص ٩٨ ، ٩٩.

(٣) من أمثلة ماكان يردده هذ الاعلام بلسان غيره هذا الصوت :

انا الجماهير انا الجماهير

روس العملا رايحه أتطيـر

انا الجماهير انا الجماهير

روس العملا رايحه اتطيـر

انا الجماهير على الجنبيـن

من مراكش للبحريـــن

ياشارون يا عكـــروت

اسمع صوتى من بيـروت

ياعميل الامريكـــان

اسمع صوتى من عمـــان

اكتب اكتب فى الدفتـــر

فليحيا تل الزعتـــر

افتح عينيك ياعمى واقــرا

هذا دم الشهداء أف صبـرا

(ص ١٥٥ ، ١٥٦).

(٤) السابق ص ص ٦٧ ، ٦٨.

(٥) السابق ص ص ٦٨ ، ٦٩.

(٦) السابق ٧٢.

(٧) السابق ص ص ١٤٣ ، ١٤٤.

(٨) السابق ص ١٤٤.

(٩) السابق ص ١٥١.

(١٠) السابق ص ١٦٨.

(١١) السابق ص ١٢٩.

رواية الانتفاضة

كانت الأرض المحتلة على أعتاب الانتفاضة حين تنبأ كثير من الروائيين بها، كان عليهم أن يدركوا - من جميع الأجيال - أن التضييق والمطاردات وتطويل أمد الاحتلال.. كل هذا سوف يؤدى إلى الانتفاضة...

واللافت للنظر أن هذا الإدراك لم يأت فقط من الجيل السابق، جيل سحر خليفة و هشام شرابى أو أميل حبيبى، وإنما - أيضًا - من هذا الجيل الذى يعيش داخل الأرض المحتلة، وقرب التحولات التى كانت تحدث فى البيوت المتداعية كما تحدث فى المخيمات القديمة، أو حيث بنى جيل الآباء منازلهم فوق منازل الأجداد كما نرى فى مخيم الدهيشة على سبيل المثال..

تنبأ هذا الجيل من الكتاب داخل الأراضى المحتلة إلى الانتفاضة الآتية التى سيقوم بها جيل ال١٤ عاما، يقول أحد أبطال رواية (أحمد محمود والآخرون) مفسراً الحصار الذى كان بدايات الانتفاضة، كاشفا عن المرحلة الجديدة:

(الحصار الذى كما نخشاه تبين انه يحاصر يأسنا فقط..(و).. مرحلة اليأس قد تجاوزناها تماماً، ودخلنا

فـــى مــرحلة الغضب، وهــو مــا يسمونــه الغضب الساطع) [1] إنه تيار الغضب.

بيد اننا قبل أن نصل إلى صور النقد الذاتى لدى هذا التيار، لابد من ملاحظات أولية حول نصوص الانتفاضة وأصحابها.

(١)

تتميز روايات الإنتفاضة بأنها - فـى اغلبها - كتبت تحــت نير الاحتلال اليومى الذى تشابك يوميا مع جيل هذه الانتفاضة، ومن ثم، فان الإبداع الروائى هنا صيغ تحت نار العنف والمقاومة الشعبية المستمرة..

فالرواية هنا ترافق الحدث اليومى الطازج وتحاول تسجيله إبداعيا بل ان بعض الروايات كتبت فى الأشهر الأولى من الانتفاضة او وبدأ اصحابها فيها قبل الإنتفاضة بفترات بسيطة، حتى إذا ما جاءت الانتفاضة حتى وجدوا أنفسهم يمارسون العمل الروائى والثورى معا.. ومن هؤلاء يمكن ان نذكر كل من ادمون شحاته (الطريق إلى بير زيت) وزكى درويش (أحمد محمود والآخرون).. وبشكل ما محمد وتد (زعاريد الانتفاضة)..

وتكتسب هذه الأعمال أهمية خاصة حين نعرف أن أصحابها جاؤا أولا من باب السياسة، إذ كانوا يمارسون السياسة بشكل رسمى داخل أطر تنظيمية معترف بها فى إسرائيل، وحين اضطروا لكتابة النص الروائى

وجدوا أنفسهم أمام تجربة ثرة تجمع بين السياسى والأدبى معا مما اكسب كتاباتهم وعيا خاصا.

وهو يمنح التجربة وعيا بالنقد الذاتى للتجربة..

كذلك تبدى هذا الوعى فى أن بعض اعمالهم جاءت لتضع شكلا من أشكال المعارضة لبعض أعمال الأدباء الإسرائيليين، فنحن لا نستطيع أن نقرأ رواية ادمون شحادة (الطريق الى بير زيت) دون أن نستعيد أحداث رواية للأديب الإسرئيلى عاموس كينيان (الطريق إلى عين حارود)، فكلاهما تنسجان خيوط المأساة الإسرئيلية أو العربية لدى الابناء، وان بدت عقدة الذنب لدى كينان بشكل لم نجده عند شحادة، كذلك لا يمكن أن نقرأ رواية محمد وتد (خربة الزبداوى) - وهى الجزء الأول من «زعاريد الانتفاضة» - دون ان نتذكر رواية الأديب الإسرائيلى يزهار سميلانسكى (خربة خزعة) فكلاهما يحاول بطريقته تبرير الفعل، الأول يؤكد أن ممارسات الاحتلال وعنفه هى السبب فى الانتفاضة، والآخر، يرى أن وجود العرب على أرض اسرائيل التاريخية هو السبب، ومرة أخرى، يبرز أمامنا التفاوت فى التعبير على الخطاب عند كل منهما فبينما يحاول العربى تبرير الانتفاضة لمدى الظلم الذى يحيق أهلها، يجىء الإسرائيلى ليحاول إقناعنا بعقدة الذنب المزيفة، والتى يبررها بالحتمية فى الفعل الهمجى لقوات إسرائيلية مدججة بالسلاح على قرية لا تعرف السلاح قط..

وجيل سميلانسكى - ١٩٤٨- يصل بنا ملاحظة مهمة، هى، أنه لوحظ أن أكثر من كتب عن الانتفاضة الجيل الذى يمكن أن يطلق عليه جيل

الأجداد - ١٩٤٨ - الجيل الذى مثله أحسن تمثيل لدى عرب الدخل إميل حبيبى، ويمثله الآن لدى عرب ١٩٦٧ روائى مثل أدمون شحادة (من مواليد ١٩٣٣) ومحمد وتد (من مواليد ١٩٣٧)، وهو ما انسحب على العديد من المضامين الادبية والشخصيات الفنية.. وما إلى ذلك..

ووجود هؤلاء الروائيين الفلسطينيين داخل الارض المحتلة يعنى ملاحظة أخرى، هى، أنهم اختلفوا كثيراً عن الروائيين الذين عاشوا فى المنافى أما فى العراق كجبرا ابراهيم جبرا أو فى الولايات المتحدة الأمريكية كهشام شرابى.

إن هذين الأخيرين أصبحا مفتونين أو شبه مفتونين بالأرض التى عاشوا عليها والثقافة التى تاثروا بها لسنوات طويلة، واكتسبوا نهجا مغايرا فى الفكر والقول بما جعلهم يختلفون كثيراً عن نظائرهم فى الأرض المحتلة..

وهو ما نستطيع أن نلاحظه فى الخطاب النقدى خاصة، بما يؤكد أن روائى الأرض المحتلة تميزوا بالمعايشة لما كان يجرى تحت نير الإحتلال وعرفوا دقائقه، وحاولوا أن يطوعوا أدواتهم لمحاربته، مما أكسبهم وعيا ذاتيا مستقلاً عن غيرهم من روائى فلسطين بعيدا عنها..

بقى أن نشير مرة اخرى الى ان نصوص الأرض المحتلة (بدءا من سنوات الانتفاضة فى ديسمبر١٩٨٧) تنتمى إلى عدد كبير من الروائيين من أمثال أديب محمود [٢] وإبراهيم الزنط [٣] وعلى الخليلى [٤] وسحر خليفة [٥] وسليمان ناطـور [٦] وغريب عسقلانى [٧] واحمد حرب [٨]

وصافى الصافى [٩] وجمال بنورة [١٠] ومحمد وتد [١١] وادمون شحادة [١٢] وزكى درويش [١٣] وشحادة راضى[١٤].

وسوف نتمهل عند النصوص الروائية للأسماء الأربعة الروائية الأخيرة لكونها اكثر من غيرهم رواجا فى تبنى أفكارهم ووعيا لرسم ملامح الانتفاضة خلال نقد ذاتى لم يغفلوا فيه السلب فى الساحة الفلسطينية..

(٢)

لم تأت الانتفاضة من فراغ، اذ كان يسبقها سنوات طويلة من الارهاب الإنجليزى والصهيونى بدءا من الأربعينيات، وعرف الشعب الفلسطينى انتفاضات أخرى كثيرة تراكمت آثارها مع المجازر والضغط والتضييق حتى بدأت تأخذ شكلها الثورى من داخل المخيمات، وهى وان بدت (عفوية) منذ البداية، فانها مالبثت أن تحولت - رويداً رويداً - إلى تنظيمات وفصائل ولجان شعبية..

وقد أحيط بهذه الانتفاضة عوامل كثيرة أخرى أسهمت فى انطلاقها، إذ أنه فضلا عن قسوة الاحتلال وعنفه لتركيع الفلسطينيين، كانت بعض الرموز الحاكمة لم تملك خيار الرفض والتمرد فتسقط فى حبائل المصانعة، وفى بعض الأحيان التعاون، ومن هنا نشأ المتعاون والعملاء، وكانت بعض الرموز للحكومات العربية خارج الأرض المحتلة لاتملك خيار النقد الذاتى

والتجييش العلمي والتصدى القوى للاحتلال، ومن هنا نشأت ظاهرة الحكومات التي أرادت الاحتفاظ بمراكزها، وهادنت فى سبيل ذلك الحكومة المحتلة فى فلسطين، كذلك، فإن الصحيحة أخطأت بعض المتعلمين والمثقفين، مما نشأت ظاهرة المثقف المتردد أو الغائب بين أهلنا فى الأرض المحتلة..

هذا ، وغيره ، خلق لوناً من ألوان النقد الذاتى، عرفناه عبر التعبير الروائى أكثر من التعبيرات والأجناس الأدبية الأخرى، وسوف نتمهل هنا إلى بعض هذه الألوان مرجئين غيرها إلى موضع آخر..

(٣)

ربما كانت أهم قضية استحوذت على النقد الذاتى فى الرواية الفلسطينية، هى قضية المتعاون (أو العميل)، وهى قضية لم تنشأ فقط لوجود المحتل الذى يسعى إلى الكشف عنها والتعامل معها، وإنما بحكم البنية الاجتماعية والسياسية التى تعيش فيها المنطقة العربية، والأرض المحتلة جزء منها..

وهو ما يفسر وجود هذه الشخصية، شخصية المتعاون، فى عديد من كتابات الروائيين الفلسطينيين فى الداخل والخارج، عرفناها فى رواية إميل حبيبى (الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل)، ولدى سحر خليفة فى أسرة نزهة (باب الساحة)، وخارج الأرض المحتلة عثرنا عليها

فى رواية أحمد عمر شاهين (زمن اللعنة) فى عديد من الشخصيات المشبوهة.. حيث يعكس الواقع المأساوى الذى عاشته الجماهير العربية نماذج مأساوية شائهة.

وإذا كان سعيد أبو النحس عند إميل حبيبى يتكشف أمامنا خلال سخرية اللعنة و الموقف، فإن هذه الشخصية تبدو فى روايات فترة الانتفاضة أكثر وجوما وأكثر قسوة، ومن ثم ، فان أيا من روائى الأرض المحتلة الآخرين كمحمد وتد أو أدمون شحادة لايحفلون بالإمعان فى التعبير الساخر ، وإنما فى التعبير القاسى المباشر.

إن (أبو أحمد) فى رواية (زعاريد الانتفاضة) كان صعلوكا، لاعمل له، يتسكع فى الشوارع، وكما تصفه زوجته أم أحمد: «لا يحترم شيبتو ولا يخاف من الناس، مركون على الحكومة» [١٥].

وهو لا يتورع عن فعل أى شىء حتى أنه يمكن أن يقضى على ابنه، وهو عند أدمون شحادة الوجية (نعيم كامل) تاجر الغلال الصغير، الذى ادرك ١٩٦٧ فاستفاد من حربها، فاتخذت السلطات العسكرية الإسرائيلية مكاتب لها قرب محله، وبدأت علاقات الجنود معه تجارية وما لبثت ان تحولت لعلاقات خاصة مع المحتل، وقد كان أنانيًا جشعًا «كانت حدود العالم تبدأ وتنتهى عنده، لم يكن يؤمن إلا بنفسه وبجيبه، إما إخلاصه، فلم يتجاوز جدران منزله» .[١٦]

وكما فوجىء المتشائل – عند حبيبى – بابنه الذى حمل السلاح ضد العدو، كذلك فوجىء نعيم هنا بابنته ايمان ترتبط بعلاقات وثيقة بطلبة وطنيين، وسعى لابعادها وعاملها بقسوة، كذلك نعثر عند صاحب (الطريق

إلى بير زيت) على شخصية سعيد البطل الذى يشى بالوطنيين فيقضى عليه الطلبة الوطنيين وفى مقدمتهم ايمان كامل..

أم شحادة راضى فهو فى (الجراد..) يصور صورة رديئة للعامل (أبوزقم) كيف انتهى به تعاونه مع أحد القادة الإسرائيليين - أبو الهول - إلى السقوط فى أسر التعاون مع المحتل، والعميل، مثل كل عميل، فى بلد محتل يتبرأ منه الجميع، إلى درجة أنه حين ذهب البعض لأمه، ليخبروها، صاحت :

(- هذا البز اللى رضع منه بدى أقطعه.. لو من يوم ماكان فى بطنى عرفت أنه بدو يطلع عميل كان حطيت صخرة فوق بطنى وقتلته .. اقتلوه .. اسلخوه.. اشنقوه.. قطعوه شقف.. لاهو ابنى ولا أنا أمه) [١٧].

ويتربص أبناء الانتفاضة له ، وينقضو عليه ، ويسوقونه للمحاكمة..

وإذا كانت هذه النصوص أشارت إلى المغريات التى كانت توضع امام العملاء فيضعفون، من مال وجنس وسلاح.. فإنها أغفلت إلى حد كبير البنية الاجتماعية والسياسية التى تصنع المتعاون ، وهى بنية تطرح السؤال الأول دائما (من المسئول ؟) عن هذا المصير، قبل أن تبحث عن إجابة للسؤال الآخر (ما هوالمصير ؟) ونستطيع أن نلاحظ هنا أنه فى حين نجحت سحر خليفة فى روايتها (باب الساحة) أن تطرح السؤال الأول، استطاعت أن تفسر ظروف المناخ المتخلف الفقير فى عالمنا الثالث الذى يصنع ظروف الانحراف، ومن ثم ، الاستجابات الكثيرة لممارسة العمالة مع العدو. وهى إجابة وثيقة الصلة بنقد المثقف.

(٤)

وكما ان المتعاون هو ابن بنية اجتماعية شائهة، كذلك، فإن المثقف أيضًا، يخرج عن هذه البنية ويتأثر بها، فالبنية الاجتماعية فى الأرض المحتلة هى – فى الغالب – مثل كل البنى الأخرى فى المجتمع العربى، يشوبها العلاقات ما قبل الرأسمالية، وتخضع لأنماط إنتاج متباينة لم تدخل بعد عصر الرأسمالية الغربية كما نعرفها اليوم، ومن ثم ، فان ارتباط أولئك المثقفين فى بنية غير مستقرة ويربون داخل كيانات قبائلية وعائلات متباينة، يؤدى هذا كله إلى كثير من الخلل لديهم..

فإذا أضفنا إلى ذلك كله ضبط الاستعمار الاحتلالى ووطأته السلبية على الاقتصاد والمجتمع ، لتصورنا إلى أى مدى ينتج لنا نموذج مثقف فى هذا المجتمع. ورغم أننا نعثر على كثير من هذه النماذج فى روايات الانتفاضة، فسوف نتمهل – كمثال – عند صاحب (زعاريد الانتفاضة)، وسوف نجد عنده نموذجين للمثقف، أحدهما: العبد المتعلم، والآخر: عبد الصبور الشيخ.

أولاً :

إن العبد، ابن الفلسطينى البسيط، الذى ترك أرضه المحتلة وذهب ليتعلم فى أوروبا، هذا المثقف رغم مايبدو من كلماته وبعض حواراته من تمسكه بالمجتمع الذى جاء منه، لكنه لا يلبث أن يضيع فى وهج مدريد، ويسلم وعيه.

ويحدث ذلك حين يقع تحت إغراء جماعة تعرف (بخلية يافا)، وحين يجد نفسه حائرا فى المرة الأولى التى يصارحونه فيها بضرورة التعامل مع الموساد، لايجد غير اجره تليفون مع (مارسا) الأسبانية.. ولايلبث ان يشغل بعروضهم، وحين ترجوه (مارسا) الا يفجر أحد الابنية اليهودية فى باريس كما قالوا له، فان ذلك يثير الرأى العام ضد الفلسطينيين يقول بشكل غريب غير مسئول :

(- وماذا فعل لنا الرأى العام العالمى .. هل منع قتل أخوتنا وحرق غلالنا) (١٨).

وبذلك، تمضى الأحداث، ويسقط الوعى السياسى من المثقف الذى يدخره أهله للعودة، والعمل فى الأرض المحتلة..

غير أن وجود مثقف مثل العبد لايعنى انتفاء المثقف الإيجابى، ومن القرية نفسها نعثر على عديد من المثقفين ،لعل من أبرزهم سامح الصغير الذى يرفض كل المعوقات ، ويأبى إلا إن يضحى بحياته من أجل الارض الفلسطينية..

غير أن نقد المثقف السلبى يظل أكثر مايوجع ابن الانتفاضة، غير المتعلم، ويؤلم الضمير العربى فى هذا المناخ، غير أن عالم الدين يظل أبرز وجوه المثقفين إيجابية..

ثانياً :

ويمثل الشيخ عبد الصبور هنا صورة نبيلة للمثقف، فإلى جانب أن عالم الدين الآن هو خليفة عالم الدين فى العصور الإسلامية الذهبية، وهو يمثل الآن المثقف الجديد. فقد كان على الشيخ أن يبدو أكثر من غيره وعيا بما يحدث..

ولاكثر من لقاء بين الشيخ والمختار نرى مواقف طيبة للشيخ، فى حين أن مختار القرية يبدو فى وظفيته، ومسايرته لقوى الاحتلال، أقرب إلى العميل أو الخائن، إنه يسعى لتسليم المطلوبين الوطنيين لقوى الاحتلال، وحين يزجره الشيخ يقول له بدهاء :

(- .. ، لكن احنا بنمشى الحيط الحيط وبنقول يارب الستيرة..

ويرد الشيخ

(- ومن أى سورة هذا القول يامختار.. أعوذ بالله من أمثالك، مش شايف إن اللى يمشى الحيط الحيط... يقع الحيط عليه ..

وبعد أن يوبخه طويلا ، يعود الشيخ للقول (- .. هل هذه شهادة المخترة؟!) (١٩)

ولايجد المختار مايجيب به غير أن يخلع حذاءه ويتربع ويطلب طعاما وتتناثر صورة المثقف فى بقية روايات الإنتفاضة، وهى تحمل نقدا ذاتيًا مستبطنا المواقف والشخصيات بشكل واع، على أن دائرة النقد تمتد إلى عديد من المواقف العربية الأخرى خارج الأرض المحتلة نفسها..

(٥)

لقد بدت الانتفاضة استمرارا للنقد الذاتى حتى خارج الارض المحتلة، حيث الامتداد الاستراتيجى لفلسطين، وحيث أن الحكومات العربية،

عليها دور فى مساندة قوى الانتفاضة، فى الوقت الذى كانت فيه هذه الحكومات تعلن العجز منذ سنوات النكبة حتى اليوم.

وعلى ذلك امتد النقد إلى آفاق بعيدة

ويلاحظ أكثر من تعرض لنقد الأنظمة العربية من بين روائى الانتفاضة كان الجيل الجديد، فراضى شحدة، وهو من مواليد قرية المغار (١٩٥٢) [٢٠] كان أكثر ما راح يلوم الأنظمة العربية، ففى حين يلوم جمال عبد الناصر أكثر من مرة لكونه ذهب الى اليمين بينما كانت جيوشه فى غزه لتحارب يروح يختلق له العذر بانه خدع [٢١]، ومثل كل ماتردد من إلقاء المسئولية على الجيوش العربية رحنا نقرأ «للاسف اليهود سيطروا على فلسطين بعدما دخلت سبع الجيوش العربية فلسطين ..(و) .. طلعت كل اللعبة مؤامرة من الأنظمة العربية لتسليم فلسطين.. اللى عملوه الأولاد الزعار فى الانتفاضة كوم واللى عملوه كل العرب كوم» [٢٢] ، وفى ذلك فى رأينا مزايدة على ماحدث فى ذلك الوقت، إذن أن الجيوش العربية تعرضت - كما تعرض أهل فلسطين - إلى خدعة دولية شارك فيها اليهود والأمريكان بقدركاف. بيدان الأحكام التى أطلقت بعد ذلك من صاحب (الجراد.) لايعوزها الواقع، فالجيوش العربية وحكوماتها لم تتعامل مع إسرائيل فيما بعد بجدية، إذ كانت على شبه اتفاق ضمنى بعدم الاعتداء، ويعبر عن ذلك فيقول «والجبهات العربية الأخرى المتاخمة للحدود غير المعلن عنها ومعظم الجبهات غير المتاخمة قد اعلنت اتباع سياسة الحمل الوديع بتعاملها مع اسرئيل» [٢٣]، فى حين كانت أمريكا تلعب دورها المرسوم لصالح العصابات الصهيوينية التى أصبحت الآن دولة.

ويصل النقد الذاتى إلى حال العرب ووضعهم الذى أودى بهم إلى

ذلك، ففى حين كانت الانتفاضة تضرب أروع الأمثلة على تحدى شعب صغير لدولة كبيرة مدججة بالسلاح، كانت البلاد العربية تغرق فى شقاقاتها:

(هم العرب لو أنهم أيد واحدة كان عمر دولة أجنبية ما هزمتهم [٢٤].

وعلى ذلك، فإن النقد الذاتى الموجه للعرب كان لا يعوزه الصدق، ففى حين كانت فلسطين ممزقة مستعرة، كان العرب الآخرون، حولها مشغولين بخلافاتهم الشخصية، ومصالحهم الضيقة، دون أن ينتبهوا للخطر القابع بينهم فى فلسطين..

غير أن لوم العرب لا يخفى حقيقة لوم الفصائل الفلسطينية كلها، ففيها كانت الجيوش والحكومات العربية مشغولة بنفسها قبل النكبة وبعدها، كانت القوى الفلسطينية فى الداخل - أيضاً - مشغولة بنزاعاته الضيقة، إذ أن وثائق هذه الفترة تؤكد أن الصرع على أشده كان بين الحاج أمين الحسينى والمعارضة من أتابع عائلة النشاشيبى ووصل الصراع إلى درجة التصفيات الجسدية فضلا عن إنعدام التنسيق بين القوى الفلسطينية الداخلية فى القرى والمدن [٢٥]، مما يشير إلى أن النقد حين يوجه للحكومات العربية لابد وأن يوجه للجميع، لقد اخطأنا جميعًا فى ضياع فلسطين، ومسئوليتنا جميعًا لا يجب أن تضعنا فى دائرة إلقاء للوم على الغير وهو ما يستدركه الآن أبناء الانتفاضة.

هوامــش

(١) زكى درويش ، أحمد محمود والآخرون ، كتاب فلسطين الثورة ، (٥) ثقافة الانتفاضة، إصدارت مؤسسة بيسان للصحافة ، نيقوسيا ، ١٩٨٩ ص٢٢.

(٢) رواية (الحصار).

(٣) رواية (الطوق).

(٤) رواية (المفاتيح تدور فى الاقفال).

(٥) رواية (باب الساحة).

(٦) رواية (أنت القاتل ياشيخ).

(٧) رواية (الطوق).

(٨) رواية (الجانب الآخر لأرض المعياد.

(٩) ..

(١٠) رواية (أيام لاتنسى).

(١١) رواية (زعاريد الانتفضة).

(١٢) رواية (أحمد محمود والآخرون).

(١٣) رواية (الطريق إلى بير زيت).

(١٤) رواية (الجراد يحب البطيخ).

(١٥) محمد وتد ، زعاريد الانتفاضة ، مؤسسة بيسان ، نيقوسيا ١٩٨٩ ص ١٧، ١٨.

(١٦) أدمون شحادة ، الطريق إلى بير زيت ، مؤسسة بيسان ، قبرص ، ط ٢ /١٩٨٩.

(١٧) السابق الجراد يحب البطيخ، مصرية، القاهرة ١٩٩٠، ص ٣٨٤، ٣٨٥ ويكتب البعض ملاحظة يقول فيها :

(- إنه لأمر صعب حقا أن تجد العائلة أن أحد أفرادها متورط مع الاحتلال ، وأصعبهم أمر الوالدان اللذان يظنان انهما ربيا غزالا وإذا به يخرج قردا. ولكن شراك الاحتلال خطيرة ومن يدرى كيف يوقعون بالشباب البسطاء فى شراكهم، بل إن أحابيلهم أوقعت المخلصين والوطنيين والمثقفين فى شراكهم اللئيمة والخبيثة وامتدت تخصصاتهم فى اسقاط الشباب والفتيات إلى السجن حيث زراعوا العصافير والعملاء.. المسألة أبعد بكثير من مجرد الحديث عن متساقطين وخونة من أهلنا ، أو محاكمتهم او الانتقام منهم، وإن لكل علة مسبب)

(١٨) محمد وتد ، السابق ص ٦٣.

(١٩) محد وتد ، لسابق ص ١٥٦.

(٢٠) احمد عمر شاهين ، موسوعة كتاب فلسطين فى القرن العشرين ، دائرة الثقافة ، منظمة التحرير ، ط١ دمشق ١٩٩٢ ، ص ١٨٤.

(٢١) يقول راضى شحاته عن جمال عبد الناصر هنا بانه (تخوزق) ، مبرراً له الخداع من أطراف شتى للقضاء على الشعب العربى وفى مقدمته: الشعب الفلسطينى، بما ينفى عن الروائى الفلسطينى شبهة اتهام عبد الناصر..

كان يدرك الكاتب أن موج المؤامرة كان أعلى من الجميع، أم النقد الذاتى، فلكى نفهم ونستعيد ونتعلم.

(٢٢) راضى شحادة ، الجراد.. ، السابق ص ٢٦٦.

(٢٣) السابق ص ٢٣٠ .

(٢٤) السابق ص ٢٧٤.

(٢٥) حول ذلك يمكن العود إلى كتاب صدر حديثا بعنوان : طرد الفلسطينين وولادة مشكلة اللاجئين (وثيقة إسرائيلية) من تاليف بنى موريس، وصدر عن دار الجليل، عمان.

لمصطفى عبد الغنى:

- مؤرخو الجزيرة العربية.
- المؤثرات الفكرية فى الثورة العربية.
- شهر زاد فى الفكر العربى الحديث.
- الوداع.. ترجمة آخر أشعار أراجون.
- الحصار - مسرح شعرى.
- اللغز - مسرح شعرى.
- عبد الرحمن الشرقاوى متمرداً.
- اعترافات الشرقاوى.
- فى دائرة النقد.
- طه حسين والسياسة - ١.
- تحولات طه حسين -٢.
- طه حسين وثورة يوليو - ٣.
- المسرح المصرى فى السعينيات - ١.
- مسرح الثمانينيات - ٢.
- البنية الشعرية عند فاروق شوشة.
- نجيب محفوظ: الثورة والتصوف.
- الخروج من التاريخ: مدن الملح.
- المثقفون وعبد الناصر.
- الاتجاه القومى فى الرواية.
- زكى نجيب محمود.
- المثقفون والخليج - مصر.
- أحمد بهاء الدين - سيرة قومية.
- المثقفون والسادات.
- الجبرتى والفكر العربى.
- القصة المصرية القصيرة.

(استنتاجات شخصية).

رابعاً:

من نقد الذات إلى استشراف المستقبل

أسئلة كثيرة طرحت على العقل العربى، وبعنف، عشية الإعلان عن اتفاقية (غزة أريحا أولا) فى ١٣ سبتمبر ١٩٩٣ ..

وكان أكثر استجابة لها فى حالتنا الخطاب الروائى، فرغم أن الحيرة المشوبة بعدم الفهم الناتج عن المفاجأة والغموض الذى أحاط بكل شئ.. قد ميز هذه الفترة، ورغم أن الشعراء والمثقفين والمبدعيين بشكل خاص راحوا يغيبون فى إندهاشة يلخصها الواقع الجديد، فإن الروائيين فى مقدمة كل هؤلاء كانوا أكثر حيرة ولوعه ودهشة وانكسارًا..

لم يكن هذا كله مبعثه فقط أن خطاباتهم كانت أكثر من غيرهم إبداعًا جماليًا، وأقل من غيرهم غرقا فى المباشرة السياسية، وإنما - أيضًا - لأن السلام الذى أعلن عنه هنا فى أقصى الشمال تم الإعلان عنه بسرعة مريبة، فبعد الاتفاقية السرية تم الإعلان عنها مقترنا باعتراف متبادل بين منظمة التحرير والدولة العبرية فى حين أن النص السياسى بين الطرفين كان يعوزه كثيرا من اليقين ليقتنع المثقف الفلسطينى بأن (القضية) وجدت حلا مشرفًا، وإن النكبات المتوالية من ٤٨ حتى اليوم انتهت، إلى نضال يجنى النضال الفلسطينى ثمرته..

وعلى هذا النحو، أصيب الروائى الفلسطينى - دعك من المثقف العربى - بحيرة شديدة، جعلت النظر فى أدب القضية، وخاصة الرواية واجبًا لابد من القيام به انطلاقًا من القاعدة التى وضعها لنفسه دائمًا (النقد الذاتى)، فى ضوء اتفاقية عقدت فى أوسلو، وتم الإعلان عنها فى واشنطن، وغابت - وما زالت - بين لقاءات واشنطن وطابا والقاهرة.. أصبح الأمر المهم

هو البحث عن (المستقبل) داخل النص الروائى لا خارجه..

لنعد، ثانيًا، إلى أهم مفردات الخطاب الروائى - كما عرفناه - ونحاول البحث عنها فى مرآة الواقع الجديد..

والمراجعة هنا لا تتم فى المعطيات النظرية لما بعد الاتفاقية، وإنما خلال الواقع الذى عرفنا فيه طفل العام والنصف عام، يسقط برصاص الجيش فى مخيم جباليا قبل عقد الاتفاقية السرية، وعشرات من الشباب الفلسطينى يسقط بعدها فى عديد من مخيمات الضفة الغربية وغزة..

الواقع هو لم يتغير، والخطاب الروائى يحاول أن يتكهن بشئ ما (الاتفاقية) مازال معلقًا، لشئ ما (الواقع) يبدو قائمًا ولا تغيير فيه، وفى جميع الحالات يظل (نقد الذات) هو المعيار الوحيد أمامنا.

(٢)

إن نقد الذات هنا ليس غير حصيلة لعاملين اثنين : الأنا، الآخر.

- فهم الذات

- حضور الآخر

وكلاهما - الأنا والآخر - استجابة لواقع الصراع العربى الإسرائيلى طيلة نصف قرن من الزمان، وكلاهما يعكس، الصيرورة الزمنية التى أدت إلى ما نحن فيه الآن - بعد الاتفاقية - بما يؤكد واقعًا جديدًا..

وبشكل أكثر دقة، فما انتهى إليه هذا الاتفاق ليس انعكاسًا خالصًا

للجهد الطويل الذى انعكس ابداعياً بشكل لم تكن أكثر الرؤى تشاؤماً، لتذهب إليه، فثمة فارقاً شاسعاً كان قائماً بين ما كان متصوراً فى الخطاب النظرى؛ من خلال الرؤى الواضحة والأحلام المؤكده والنقد المباشر، وبين مابدا من الاتفاقية من ظلال لا تشير إلى شئ أو تؤكد شيئاً ..

الخطاب الروائى كان يحمل مفردات أكثر وضوحاً فى حين ما انتهى إليه من اوسلو يكرس لواقع آخر أكثر قسوة ومراوغة، فما تم يشير إلى السيطرة الكاملة على الأرض وموارد المياة وبقاء المستوطنات اليهودية وتجاهل قضية حث العودة (وداعًا لعرب ١٩٤٨) وتعليق قضية القدس (وداعًا للأحلام العربية لا الفلسطينية فقط) وقبل هذا وبعده محاولة اجهاض الانتفاضة الفلسطينية كحد فاصل بين النضال المشروع ضد عدو الأمس وحليف اليوم..

النقيض – فقط – ما يتحقق عبر الواقع .

والغموض – فقط – ما يشوب الخطاب الروائى .

ماذا سنفعل بالذاكرة النضالية فى (الخطاب) الروائى ؟

هذا ما نحاول المرور عليه عبر خط اتصال ممتد منذ عرف النضال الفلسطينى داخل النص وخارجه قبل نصف قرن وصولا إلى اتفاقية أوسلو، دخولاً إلى ما يقدمه استشراف المستقبل عبر (الخطاب الروائى)، وسوف نمر على هذا الخط بعديد من نقاط الأنصال المهمة.

(٣)

الخط الأول: التمرد

من أول نصوص الرواية الفلسطينية حتى آخرها (من رواية النكبة إلى رواية الانتفاضة) لا تخلو رواية من معانى الغضب والتمرد العنيفين، نجد هذا فى روايات جبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفانى، وسحر خليفة، بالقدر الذى عرفناه فى رواية الانتفاضة كروايات أدمون شحاته، وزكى درويش ومحمد وتد.. وغيرهم..

إن سنوات العمل الفلسطينى - الذى كانت تترجم فى التمرد الشديد فى النص - لم تتوقف قط داخل قطاعات واسعة من أهلنا داخل الأرض المحتلة سواء على مستوى السياسى منها أو المثقف، سواء العنصر الشبابى منها أو النسائى.. وسنوات العمل النضالى لم تتوقف عن تاكيد نفس الأحر فضلك تماماً، خاصة فى الفتراة الأولى منه، ورغم أن الوثائق تشير إلى عديد من المقابلات السرية بين عديد من الحكام العرب والإسرائيليين، فإن حركة النضال اليومى فى فلسطين لم تتوقف، ولم تستبدل بالمقاطعة السلبية، والرفض الشعبى والمقاطعة المشتركة والعمليات المسلحة والحجر والمقلاع - فيما بعد - أى سلاح آخر يكون من شأنه مهلدنة العدو أو ملاينته رغم الخسائر الكبيرة التى كان يعانيها الشعب الفلسطينى الأعزل، تحت نير السلاح الأمريكى المتقدم. تفكك الاتحاد السوفيتى، تاكيد السلام الأمريكى المراوغ.. إلخ). جعلت القضية تخرج من بين اليدين رويداً رويداً، ومن ثم ،

كان على المنظمة الفلسطينية أن تحاول التعامل مع الواقع الجديد..

كان الواقع يومئ بمفردات جديدة..

كان على المنظمة أن تقبل ما أعلنت عن رفضه - شعبياً - من قبل، خاصة، وقد ارتبط بذلك كله ضياع الفرص، وزيادة التناقضات العربية، وتواصل الضغوط الغربية، لقد انتهينا إلى واقع جديد ردأ يفرض علينا - بإرادتنا أو بغير إرادتنا - شروطاً جديدة للعيش فى هذا العالم، يعبر عن هذا أدوار يعيد فيقول أنه «لم يكن أمامنا بديل لأننا إما ضاعت منا فرص البدائل العديدة الأخرى أو أضعناها، ولم يبق لنا سوى هذا البديل (الحياة اللندنية، ١٣ أكتوبر ١٩٩٣).

لقد تخلت القيادة الجديدة عن كثير من اقناعات الشعب الفلسطينى - وعلى سبيل المثال - كان (الخطاب الروائى) يرى أن تيار التمرد لابد أن يمارس ويستمر ولا يتمهل قط، اللهم إلا بعد تغيير العقلية الإسرائيلية، غير أننا شغلنا فى عصر التنازلات بمن يؤكد أن المرد الحقيقى هو أن نحاول أن نعقد اتفاقاً ما، وفى أحسن الحالات أن نحاول تغيير شروط التفاوض، فى حين أن اوسلوكانت تنتظر المنظمة لتقع فى شراكها المحتوم..

النص الروائى قبلا (جبرا إبراهيم جبرا، هشام شرابى) كان يرفض معتمداً فى رفضة على مخزون الغضب التاريخى والإرادة القائمة على الحق والعدل، وجاء الواقع خارج النص ليسجل تراجعات غير واردة قبلا، وغير مقبولة فى الواقع الفعلى الذى لم يتغير كثيراً..

كان التمرد العربى قائماً على معنى يحتوى - ضمنياً - على وعى

بالجانب الأمريكى، فالجانب الأمريكى لم يظهر بادرة طيبة إزاء الشعب الفلسطينى، وكان يهتبل أية فرصة ليعلن قطع علاقاته بالمنظمة، بل لم يظهر نية طيبة أثناء هذا الشعب أبان حرب الخليج الثانية فضلا عن أن يلعب دوراً محايداً بين طرفى الصراع، وإنما كان - صراحة - فى الجانب الإسرائيلى، الطرف الذى كان يرفض دائمًا - ولسنوات طويلة - مناقشة (مجرد مناقشة فكرة الاستيطان فى الأرض المحتلة أو رفضها، ولم يكن هذا لينفصل عن معطيات أخرى فى الواقع، ممثلا فى هذا التباين الأيديولوجى بين مؤسسة الليكود ومؤسسة حزب العمل، مما كان ينفى تمامًا مناقشة فكرة السيادة على الأرض والسيادة على المياه للشعب الفلسطينى فى حالة اقتراح حكم ذاتى وإدارى لغزة والضفة الغربية وراحت تضرب الحائط بكل قرارات الأمم المتحدة واتفاقات جنيف الخاصة بشئون حقوق الإنسان وقتل الأطفال.. وما إلى ذلك مما كان يؤكد، فى النظرة العامة للموقف االأمريكى أنه هو الموقف نفسه.

كان تيار التمرد فى الرواية الفلسطينية مدركا، أن الموقف الإسرائيلى - الأمريكى موقفًا واحداً، وما كان يفعله بيكر/ بوش عقب أزمة الخليج مباشرة بشكل مخادع، كان هو عين ما يفعله كريستوفر/ كلينتون بشكل أكثر سفورا وفجاجة، كان الأول يظهر موقفه خلال (اقتراح) فى حين أن الآخر كان يكشف عن موقفه بالوقوف صراحة وراء الجانب الإسرائيلى بدون مواربة.

فى الحالة الأولى كان الجانب الأمريكى يتناول المشروع الإسرائيلى

فيظهر أن يبدى فيه بعض الاقتراحات، يغير ويبدل، بينما كان فى الحالة الثانية يتبنى أطروحات الجانب الإسرائيلى بوضوح مما كان يضع الجانب الفلسطينى فى موقف العاجز، عن مواصلة التفاوض (كمثال حدث هنا فى مدريد) أمام إصرار إسرائيل استحالة مناقشة تقسيم الأرض أو منح حكمًا ذاتيًا قادرًا أو تنفيذ مرجعية القرار٢٤٢، كان الموقف الأمريكى - كما أعلن أعلن أكثر من مرة حينئذ حنان عشراوى وصائب عريقات فى مدريد- هو انحيازًا كاملا لإسرائيل..

إرهاصات هذا كمله نجده فى النص الروائى..

وعلامات التمرد عليه كانت أكيدة متوزعة فى تلافيف (الخطاب) الإبداعى ومع ذلك، وصلنا إلى (أوسلو) وراء السياسى..

الخط الثانى: الخلافات

ثمت أمر آخر تأكد خلال النص الروائى وتم التحذير منه كثيرًا، ومع ذلك، فقد تجدد عشية الاتفاق الإسرائيلى - الفلسطينى بشكل معاكس.

لقد بدأ التعبير الإبداعى فى (كل) روايات القضية تحذر من الخلافات الفلسطينية - الفلسطينية، ثم الفلسطينية - العربية، وراحت تكرر الخشية من الاختلافات الفكرية والتباينات القبلية والمنازعات الكيدية، غير أن صدمة الاتفاقية جعلتنا نغفل (أو ننسى) الحذر الروائى منذ فترة مبكرة.

لقد شدد الكثير من الروائيين منذ جبرا إبراهيم جبرا فى (صراخ فى ليل طويل) عام ١٩٥٥ وغسان كنفانى (رجال فى الشمس) ١٩٦٣ مرورًا

بأحمد عمر شاهين (وأن طال السفر) ١٩٧٧ مروراً بأبناء الانتفاضة ممثلا فى راضى شحادة (الجراد يحب البطيخ) ١٩٩٠.. شدد هؤلاء وغيرهم على خطورة الخلافات بين الفلسطينين أنفسهم داخل الأرض المحتلة وخارجها، وبين الفلسطينيين وأشقائهم العرب، ومع ذلك، فإن رصد الواقع الذى وصل بنا إلى أوسلو يتأكد لنا أنه مر بأرض الخلافات الوهمية الكثيرة بين العرب، إن الخلاف السلبى فى (غزة - أريحا..) له علاقة أكيدة بالخلاف بين أبناء الشعب الفلسطيني نفسه، أكثر «مما له علاقة بجوهرالصراع الذى عقد من أجله، وهو الصراع الفلسطينى - الإسرائيلى.. وربما أن الاتفاق فى شكله وأسلوبه وتوقيته على الأقل كانت له ارهاصات مأساوية بدت فى الصورة التى ظهرعليها الوفد الفلسطينى فى مدريد وفى واشنطن فيما بعد».

إن من عاش هذه الفترة المؤسية يدرك جيداً أن هذا الوفد كانت له صورة محددة، هذا الوفد «القادم من الداخل ظهر وكأنه مشروع قيادة فلسطينية جديدة ولامعة. لكنه كان بين قيادات المنظمة من عناهم إظهار أن الذاهبين إلى مدريد، ثم إلى واشنطن، هم مجموعة عصافير ملونة فى قفص من الحديد، وهذه العصافير تستطيع أن تسلى وتغنى، ولكنه لا تستطيع أن تتنفق وتوقع «(محمد حسنين هيكل، محاضرة بالجامعة الأمريكية، بالقاهرة ٢٠/ ٩٣/١٠).

كان ما حدث - مع أخطاء جديدة كثيرة - هو عينه ما حذر من نتائجه لسنوات بالتحذير إلى حد الرعب من الخلاف القبائلى فى الداخل، أو لانشقاق الخارجى فى الخارج، لم يكن ليدور فى خلد أحد أولئك الروائيين

كل هذه السنوات الماضية أنه سيأتى يوم تقف فيه المنظمة وحده مشقة عن غيرها، مندفعة (وبالأدق مدفوعة) إلى اتفاق مع العدو الإسرائيلى بدون استعداد كافٍ أو اتفاق مع الفرقاء أو تال لدرس البنود وردودا فعلها قبل التوقيع.

كان من السهل أن نلاحظ عشية اعلان الاتفاقية، قوى أخرى غير قوى المنظمة تظهر لتلعب أدوارًا جديدة، بعضها يعلن تحفظة «وهو موقف»، وبعضها يعلن صمته «وهو وقف»، ثم يأتى دور المنظمة لتعلن موقفها المرتبط بخيوط المسرح الذى امتد وراء الستار طويلاً ليصنع (دراماً) لم يكشف بعد عن فصولها الحقيقية، ولا - حتى - عن اسمها الجديد.

هذا على المستوى الفلسطينى، أما على المستوى العربى، فقد اتسعت دائرة الخلاف رويدًا رويدا فى (مشهد) سرى إلى غريب (المشهد العربى من اتفاقية «غزة - أريحا أولا» مازال يحتاج إلى كاتب جيد ليعيد تركيب الأدوار الهزلية العربية فى تترات تمزق نياط القلوب..) فبعد أن أسهمت الدول العربية فى تأييد المنظمة - الممثل الرسمى والوحيد - رحنا نسمع اتهامات عديد من البلاد العربية للمنظمة قبل أزمة الخلية الثانية وبعدها . لقد شملت الفترة التى سبقت الاتفاقية (حالة) نموذجية، رأينا فيها هذا الخلاف المحزن بين الأشقاء العرب، كانت فكرة القومية العربية تدخل نفقًا مظلمًا فى حرب الخليج الثانية (ووراءها سكاكين عربية وغربية كثيرة).. وهو ما انعكس بحق فى جلسات مدريد، فراحت الوفود العربية ترضخ لفكرة طلما رفضها الرفاق العرب طويلا، هى ، أن يجرى كل مسارات المفاوضات،

فإن المسافات بين الوفود العربية راحت تتباعد. مما أعطى الوفد الإسرائيلى الفرصة للتلاعب بكل الأطراف العربية واللعب على هواجسها، ثم الانفراد فى النهاية بالوفد الفلسطينى.

وقد انبثق عن هذا المشهد المؤسى مشاهد أكثر مأساوية عقب الاتفاقية التى عقدت فى بلاد الشمال.. لقد راحت الوفود العربية وممثلوها تتراشق بالكلمات الساخنة ثم التهديدات المسمومة بكل مافى قاموس الخصام والخلاف من مفردات هجينة خافية..

وراحت الجماعات الفلسطينية تتشاطر (من انشطار) إلى شظايا وتشغل بالدفاع والهجوم، فى هذه الفترة فقط سمعنا أصوات عالية تتداخل حتى ليصعب فهم بعضها : حماس، الجهاد الإسلامى، الجهة الشعبية، الجبهة الديموقراطية، أبناء المخيمات، فئات التجار، الفلاحون الفلسطينيون، أساتذة الجامعات، التكنوقراط، لاجئو ١٩٤٨ .. إلخ إلخ..

ويكمل كل هذه المشاهد أن العدو راح يسمع جيداً، ويفهم جيداً، ثم راح يلعب على (كل) التناقضات الداخلية والخارجية، وراح يلعب مرة بسلاح التراجع، ومرة أخرى بسلاح القوة، ومرة ثالثة بسلاح الوقيعة ومن ذلك أن إسرائيل عقب الاتفاقية أعلنت عن إفراجها - كتنفيذ لبعض نصوصها - الإفراج عن عدد كبير من السجناء الفلسطينيين، لوحظ أنه لم يكن فيهم إلا عناصر فتح فقط تاركة عديداً من عناصر حماس والجهاد.. خالقة ظروفاً جديدة لخلاف والتناحر بين الفلسطينيين أنفسهم.

وصلت الخلافات إلى كل الفصائل، كم وصلت إلى كل الرموز الفردية وسوف نتمهل - قليلا - عند المشهد الفردى قبل أن نترك هذا لجانب.

على المستوى الفردى زادت الخلافات التى أدت إلى الاستقالات الكثيرة، لعل أول من قدم استقالته كان الشاعر محمود درويش الذى أعلن هذه الاستقالة فى اجتماعات اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، فى تونس، وفى هذه الاستقالة وبعدها أسهب درويش كثيرًا فى الخلافات التى تنعكس على المستوى العربى (أولاً) والفلسطينى (ثانيًا)، رافضًا الواقع الجديد الذى تمخضت عنة اتفاقية غزة أريحا مؤكدًا أنه منسحب ليعمل فى (صياغة الأسطورة الفلسطينية) التى لم يجدها حينئذ(*) ثم أهم رموز المنظمة شفيق الحوت وتتالت الاستقالات : السفير الفلسطينى السابق فى روسيا وغيرهم ممن هددوا بالاستقاله وأن لم يتخذوا مواقفًا جادة..

(*) الواقع أن محمود درويش - شأن روائى القضية - كان أسرع من السياسى فهما لهذه الصيرورة التى كان يمضى إليها الكفاح الفلسطينى، والدليل أنه راح منذ إعلان الدولة فى الجزائر يعلن فى الصمت والعلن أن المشروع (الفلسطينى) يأخذ مسارًا آخر لا أنفعه ولا ينفع عملى. وأن على الوجود الرمزى أن ينسحب من حول اليوم، التفصيلى، المهنى، والتفاوضى إلى مجاله الحيوى الوحيد الأدبى. فليس فى وسع الميثولوجيا والرموز والصور والايقاعات أن تفاوض، وليس فى وسع الواقع النصى أن يتطابق مع الواقع السياسى المتقلب..

وقد كان محمود درويش يبرر فى الواقع ابتعاداً لمثقف عن السياسى لكون هذا الأخير مستعداً لدفع ثمن لا يقدر عليه الفنان، أو يدفعه دفعًا إلى مصير لا يوافق عليه الفنان.. وهو موقف المبدع الفلسطينى بشكل خاص حين أدرك أنه يمكن للسياسى أن يقدم تنازلات كثيرة لا يوافق عليها المتخيل الروائى فى الرواية، ولذلك، يبدو متسقًا مع ذلك أن يتنبه محمود درويش حينئذ (اجتماعات اللجنة التنفيذية فى تونس نهاية أغسطس ٩٣) إلى خيبة أمل المبدع فى السياسى وابتعادا عنه .

وقد كانت الخلافات تبدأ بنقد الأداء السياسى فى الغالب، وأن لم تخل بعض الانتقادات فى الممارسة فيما بعد من الأداء الاقتصادى، وقد وصل الأمر إلى درجة أن الخلاف الحاد أصبح يهدد التفاهم بين أفراد اللجنة المركزية والمجلس الشورى (الفتح) مما يحتاج إلى موضع آخر.

كل هذا كان معلن ومضمراً فى (الخطاب) الروائى قبل ذلك بكثير، ومع ذلك، فإن السياسى آثر إلا يستمع كثيراً للثقافى وابتعد عنه..

الخط الثالث: العملاء

وإلى جانب نقطتى : التمرد والخلافات نصل إلى قضية العملاء، كأهم القضايا التى طرحت داخل النص وخارجه قبل أن نصل اتفاقية غزة أريحا، ثم اتخذت أبعاداً أكثر مأساوية عبر السياسى فى حين أن الإبداعى كان يضعها فى مقدمة القضايا التى يجب التنبه لخطورتها منذ فترة مبكرة.

وفى الواقع، فإننا لم نخطئ وجود المتعاون أو العميل فى الرواية الفلسطينية منذ أكثر من نصف قرن، فالمتعاون نجده بشكل ما فى عديد من روايات عسان كنفانى، ويمضى فى تنويعات كثيرة فى روايات أحمد عمر شاهين وسحر خليفة ويزداد وجوده بشكل لافت فى روايات الانتفاضة فى السنوات الأخيرة لهذه الثورة الجماهيرة العظيمة، بل وصلت خطورة هذا المتعاون إلى درجة أن خصص بعض الروائيين له رواية كاملة تحمل رمزه فى الشخصية الرئيسية، وعلى سبيل المثال فقد خصص له إميل حبيبى روايته الملحوظة كاملة (الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد ابن النحس المتشائل) ١٩٧٤، والتى عرفت فيم بعد باسم (المتشائل)، كم أن سحر حليفة

بعد أن رسمت بعضًا من ملامحه فى روايتها (الصبار) ١٩٧٨ و (عباد الشمس) ١٩٨٠ راحت تخصص له رواية كاملة بعنوان (باب الساحة) ١٩٩١، حيث ناقشت الواقع الاجتماعى والسياسى الذى يخلق مناخ المتعاون والمصير الذى ينتهى إليه عبر النضال اليومى، كما وجدت عديد من أولئك المتعاونين بشكل لافتا للنظر فى روايات الانتفاضة، فقلما تخلو رواية فى هذه السنوات (٨٧/ ١٩٩٣) دون شخصية العميل قط.

ولكى ندرك الواقع الفعلى لخطورة هذا (المتعاون) لابد أن نذكر أن الأرض المحتلة بها الآن ما لا يقل عن سبعة عشرة ألف رجل من المتعاونين، جندوا فى فترة الاحتلال وشكلوا فيما يشبه (مركز للمعلومات) متنقلا للأجهزة الأمنية الإسرائيلية بعضهم خدم فى جيش الانتفاضة متخفين وبعضهم ذابوا فى المجتمع الفلسطينى للتعرف على حركة الانتفاضة واتجاه الملثمين واسمائهم.. إلى غير ذلك مما يسهم دئمًا فى القضاء على الانتفاضة وخاصة ملثميها فى فترات الجزر الجماهيرى.

وملفات المخابرات الإسرائيلية تشير إلى مثل هذا العدد الضخم الذى يصل إلى عشرين ألفًا أغلبهم من غزة..

وقد تنبهت المنظمة إبان فترة الانتفاضة إلى خطورة أولئك المتعاونين، فحاولت الحد من عمليات القتل المستمرة لهم، بدون تثبت، فحاولت التأكد أولاً – خلال ممثليها – من هوية أولئك العملاء فحسب، دون أن تقوم بفهم متكامل وخطة مدروسة لفهم هذه الظاهرة فى ذلك الوقت. وحتى بعد عقد اتفاقية غزة – أريحا، فإن المنظمة لم يكن لديها ما تستطيع به فهم الظاهرة

جيداً، ففى حين استمرت العمليات الداخلية لأبناء الانتفاضة لقتل أو اعدام أولئك المتعاونين، فإن اهتمامها الجدى لم يظهر إلا بعد أن بدأت طقوس الاتفاقية، ففى كل مرة كان يجلس فيها الوفد الفلسطينى مع الوفد الإسرائيلى كان يجابه يطالب الوفد الأخير بحلول لمشكلة المتعاونين بما يخدم عملاءهم.

لقد لاحظت لجنة الارتباط والتنسيق فى القاهرة وطابا ثم القاهرة أن إتمام أى اتفاق مع الجانب الإسرائيلى يظل مرهونا بشكل دائم بمصير المتعاونين، وأصبحت قضية المتعاونين قضية ثابتة قائمة لدى الإسرائيليين تستحوذ منهم مجهوداً كبيراً فائقاً.

الأكثر من ذلك غرابة ما قاله الوفد الإسرائيلى - صراحة - من أن تسوية قضية المتعاونين تتم فى حالة واحدة، هى حالة الإفراج عن المسجونين الفلسطينيين، بحيث يقايض المتعاون بالسجين..

يقايض الخائن بالوطنى المناضل..

وقد لوحظ أنه اثناء إجراء المفاوضات كانت الصحف الإسرائيلية تخرج وكلها تركيز على ضرورى توفير الأمن والحماية للمتعاونين، لقد قيل من مصادر رسمية إسرائيلية كثيرة إن إسرائيل لا تنوى، قط، التخلى عنهم، لماذا، لأنهم «قدموا لها المساعدة والخدمات ضد الإرهاب» وهى مقولة تردد بشكل دائم داخل قاعة المفاوضات أو خارجها..

واللافت للنظر أنه حين كانت تثار قضية المتعاونين كان إسرائيل تعلن أن المقايضة تكون بينهم وبين عناض الإرهاب، فتسمى أبطال الانتفاضة بعناصر الإرهاب وأن أصحابها يمثلون جبهة (إرهاب) مما يثير إلى مفارقة

تقترب من العجب.

وهو ما يشير إلى الدلالة التى انتهت إليها المواقف عبقر رموزها، ففى حين تتمسك بعملائها وتسميهم (المتعاونين)، فإنه تسمى المدافعين عن الأرض الإرهابيين، وتطلق عليهم جبهة (الإرهاب) مما يشير انعكاس المفردات إلى الواقع الذى انتهى إليه اللقاء مع إسرائيليين، يجلسون فى غرفة متواجهين للفلسطينيين، متشبثين بالمتعاونين..

وتحكم الإدارة الإسرائيلية خطتها حين تعلن الصحف الإسرائيلية فى ذلك الوقت، إن إسرائيل فى طريقها لإجراء عفو عام عن العملاء من اللجنة الفلسطينية مع وجودهم فى الأرض المحتلة (؟) والاستفهام هنا من عندنا، إذ كيف يحدث ذلك بعد الحكم الذاتى كما يطلبون..

وبذلك، تظل قضية المتعاونين من ثمار الاتفاقية وهى ثمار لا تبدأ من الجلوس بين المتفاوضين، وإنما إلى أبعد من ذلك، وهو ما تنبه إليه الفعل الإبداعى الفلسطينى منذ فترة مبكرة، وحاربه الفعل النضالى المسلح، حتى إذا اعلنت مبادئ (أوسلو) حتى راحت قضية المتعاونين تقف فى كفة واحدة أمام كفة المناضلين الشرفاء داخل السجون.

(٤)

هذه بعض نقاط ثابتة فى المتصل الذى يمتد خطه إلى ما بعد غزة – أريحا.. وهو خط يطل على كثير من النقاط السلبية الأخرى الكثيرة، فإلى جانب ارهاصات التمرد والخلافات والمتعونين نلتقى بعديد من ارهاصات أخرى كثيرة حذرت منه الرواية الفلسطينية، فلطالما حذر (الخطاب) الروائى

من مصير حركة (الانتفاضة) التى لا تلقى أية مساعدات خارجية وتكتفى بالفعل الذاتى، وطالما حذر الخطاب الروائى من سلبيات كثيرة عرفتها المنظمة من مثل الفساد المالى وغياب الديموقراطية وتفشى نزعة الهيمنة، وغياب الرأى العام داخل اللجنة المركزية.. وما إلى ذلك.

لقد جاءت اتفاقية (غزة - أريحا أولاً) ولم يمض مدلول النص الروائى، وارهاصاته التى طالما حذرنا بها مما هو آت فى منظومة (النقد الذاتى) التى ظل يؤكدها استشرافًا للمستقبل.

نستطيع أن نعثر فى هذا (الخطاب) - كأى عمل ابداعى مهم وصادق - ما يشبه (مانفيستو) المرحلة الحاضرة وما سيتلوها من مستقبل يختزن مامضى فى نصوص باقية ويختزل المعنى العلم الذى انتهى إليه .

وهو المعنى الذى يذهب إليه مفكر واع مثل إدوارد سعيد حين ينظر إلى الوراء السياسى بغضب وهو يحلل ما انتهت إليه التجربة عبر منظمة التحرير، ثم يقول فيما يشبه الحكمة ((ينبغى علينا أن نصعد الآن احساسنا بتاريخنا وماضينا إلى مستوى أكمل وأعمق وأكثر نقدًا للذات لا أن نفعل العكس))، وهو ما فعلته الرواية الفلسطينية - ضمن الإبداع الفلسطينى العريض - وما زالت مستعدة لفعلة من جديد..

وهذا شرط من شروط النظر إلى أمام أن المستقبل يبدأ من نقد الذات، ونقد الذات لا تكون من التنبه لتاريخنا وماضينا وحسب، وإنما أيضًا إلى أدبنا..

والخطاب الروائى الفلسطينى قدم الكثير فى هذا المجال.

الفهـــرس



٩٤/١٦١٤

I . S . B . N : 977 - 5140 - 69 - 2